24 DE OCTUBRE 1999 · AÑO 4 · N°167

RADAR

El escándalo que viene: The Fight Club

Oiticica: el Mondrian brasileño

Vida y obra del verdadero Thomas Crown

Dany Nijensohn: el DJ integral



SU RUTA

A treinta años de la muerte de **Jack Kerouac:** qué fue del movimiento beat y qué queda

Tiráme las agujas

El 20 de julio de 1969 Buzz Aldrin bajó del "Apolo XI" atrás de Neil Armstrong y se convirtió en el segundo hombre en la Luna. Treinta años después, reclama el derecho de haber sido el primer hombre que pisó la Luna... con reloj en la muñeca. Después de volver de la superficie selenita y padecer durante tres décadas alcoholismo y depresión crónica, Aldrin salió a darle pelea a la gente de Omega, que durante años usaron en publicidades su foto con el reloj sin pagarle un dólar. Según Aldrin, un año antes del primer viaje a la Luna, varias marcas ofrecieron sus relojes a la NASA. Alguna autoridad desconocida eligió los Omega, a los que agregaron una correa especial para ser usados encima del traje. "Un rato antes del alunizaje, Neil decidió dejar el suyo, así que el primer reloj en la Luna fue el mío", dijo Aldrin. Pero parece que los de Omega no pensaron lo mismo. De vuelta en la Tierra, Aldrin envió en préstamo su Omega al Instituto Smithsoniano. El reloj nunca volvió. "Primero pensé que se habían perdido todos los relojes que integraban la muestra, pero me dijeron que el mío era el único que faltaba. Tenía un valor emocional enorme para mí. Además, claro, de valer unos cuantos dólares.



Los del Instituto no me pagaron el seguro y los de Omega ni siquiera me mandaron una réplica." Justo por ese entonces, Omega empezó a usar la foto sacada por Armstrong a Aldrin, para promocionar las virtudes cósmicas de sus relojes. El astronauta le reclamó a la fábrica de relojes alguna forma de remuneración y, cuando Omega se negó, Aldrin consiguió prohibirles el uso de la foto. "Realmente no entiendo a Omega. Pueden jactarse de ser el primer reloj en la Luna pero prefieren pagarle fortunas a Cindy Crawford. Yo sólo quería un reloj nuevo."

Usted creer, usted zafar



$15 solo damas 4790-45...

ANA tarot te ayuda en el trabajo el amor y union de pareja 4545-3821

2874

...RES FUERTES

PAREJAS. ATRAIGO Y ... EL AMOR PERDIDO. ... LA FELICIDAD. SOLO SU NOMBRE O UNA FOTO ...ADIE PODRA SEPARARLOS

4951-3154

Recupere Felicidad Retornos ...s Problemas de Familia Tra... Fuertes y Rapidos Se Cobra ...ultado Lunes a Sabados 10 a ... 4206-4725

...O Tarot Videncia consultas c/trabajo incluido 4865-2025

Tarot tel Silvia 4639-9048

Tarot Trabajos 4790-5544

INDIO TIKUNA

ESPIRITISTA SECRETISTA

Orientador Indígena

Traer secretos de selva para solucionar problemas laborales, de negocios, de hogar, infidelidad, mala suerte, maleficios y trabas en sólo 3 días. Si estar impotente por culpa de hechicerías, yo ayudar. Si desea dominar o regresar al ser querido yo garantizar decir quien hace daño. Trabajos a larga distancia yo cobrar $20. Si no quedar contento devolverle dinero. Reclame trilogía indígena para la suerte y dominio de todo.

BRUJA ... Trabajos ... CAFEMA... CARTA N... ★ CAS... DE ... ATEN... BA... GR...

Las secciones de clasificados abundan en avisos que ofrecen los beneficios curativos de disciplinas "alternativas". Pero en el *Clarín* del 21 del corriente, las cosas pasaron a mayores: un pequeño recuadro a pie de página anunciaba la aparición de un sabio aborigen. El texto venía acompañado de una foto tipo carnet, en donde el adalid de la milenaria ciencia de los Tikuna lucía dudosa melena, cara de sincretismo, infaltable vincha y vistosas credenciales de "espiritista secretista" y "orientador indígena". Para refrendar que se trataba de un verdadero aborigen y no de un chanta de cuarta, el aviso reproducía, con alucinante verosimilitud, la sintaxis de quien supo engalanar las tardes televisivas de antaño como coequiper del Llanero Solitario. El indio Tikuna prometía, textualmente: "Traer secretos de selva para solucionar problemas laborales, de negocios, de hogar, infidelidad, mala suerte, maleficios y trabas en sólo 3 días. Si estar impotente por culpa de hechicerías, yo ayudar. Si desea dominar o regresar al ser querido yo garantizar decir quién hace daño. Trabajos a larga distancia yo cobrar $ 20. Si no quedar contento devolverle el dinero. Reclame trilogía indígena de la suerte y dominio de todo" (*sic, sic sic, sic, sic*). Ahora bien, ¿a qué se refiere el indio Tikuna con los trabajos a larga distancia? ¿Al costo del liberado pulso telefónico? ¿Qué compone la renombrada trilogía indígena? ¿El indio de Aurora Grundig, el de la Gotita y él mismo? Y especialmente, si el indio Tikuna tiene el "dominio de todo", ¿para qué necesita poner un clasificado? Muchas dudas quedar.

En casa de herrero, cuchillo de palo

En la sección Espectáculos de *La Nación* del viernes 15 de octubre, la nota de tapa estaba dedicada a los inolvidables Crosby, Still, Nash & Young. El motivo: el regreso del cuarteto con una gira que se iniciará a comienzos del 2000 en Detroit y terminará cuatro meses después en St. Louis, después de 25 años de su último concierto. Desde el título ("Los jóvenes jurásicos") se hace hincapié en la edad y el estado actual de los veteranos del folk (obviando piadosamente preguntarse si los legendarios gerontes resistirán cuatro meses de gira). Como era de esperar, gran parte de la nota se extiende en repasar la trayectoria del grupo, y ahí es donde empiezan los problemas: según la autora, el primer álbum discográfico fue *Déjà-Vu*, "con temas que se convirtieron en clásicos, como 'Teach Your Children' y 'Ohio', escrito por Young en memoria de un grupo de estudiantes asesinados por la Guardia Nacional norteamericana durante las manifestaciones en contra de la guerra de Vietnam, en mayo de 1970". Error, error: 1) "Ohio" no pertenece al mencionado álbum y, por si eso fuera poco, 2) el álbum es anterior a la manifestación de los estudiantes. Aunque Neil Young ha sido siempre un iconoclasta y conspicuo *avant-garde*, esta vez no realizó un ejercicio de videncia sino que esperó humildemente a que los antibelicistas hicieran lo suyo, la guardia norteamericana lo propio y recién entonces se sentó a escribir el citado tema. Es curioso que la gente de *La Nación* –que además edita, en un gesto francamente transgresor, la edición nacional de *Rolling Stone*– no tenga a mano la *Rolling Stone Rock & Roll Encyclopedia*. ¿Será que, como no tienen los derechos, no la consultan?

YO me pregunto

¿Para qué sirve el segundo nombre?

Para tener algo que ocultar.
Marcelo T. de Alvear, de Charcas

Para que te den trabajo en una telenovela.
Emilio Gabriel, de Caracas

Para que te guste más que el primero.
El disconforme, de Abasto

Para sentirnos poderosos cuando nos presentamos.
Juan Ve Justo

Para hacerle honor.
Ciro Armando Chalamán

Para lo mismo que el primero: para que la gente lo ignore y nos ponga un sobrenombre.
Cachito, de Corrientes

Para ser coiffeur.
Rubén Orlando, de Virreyes

Desde el domingo, que leí la pregunta, estoy en un bar esperando que me sirva. Pero no me sirve nada. Creo que voy a llamar al mozo.
Fana del Yo Me Pregunto

Para dejar contentos a papá y mamá.
José María, de Villa Insuperable

Para que experimentes en carne propia la vergüenza que les daba a tus antepasados su primer nombre.
José Pancracio Piedra Buena, de Coghlan

Para que nos preguntemos: ¿para qué sirve el segundo nombre?
Fabián Andrés, o Andrés Fabián, o Fabián A., o Andrés F., de La Cordial

La verdad que no sé, chicos. Lo que sí sé es que, mejor que tener dos nombres, es tener dos apellidos. O tres. O cuatro.
Mónica Bedoya Argüello de los Picos Pardos

Para el próximo número:
¿Cómo van a llenar las tandas publicitarias ahora que se acabaron los avisos de campaña?

SEPARADOS AL NACER



¿Elisa Bonadeo? *¿Gonzalo Carrió?*

Comuníquese con Radar

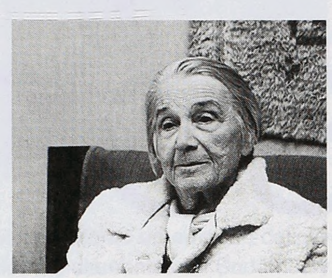
Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La vieja dama indigna

POR ALFREDO GRIECO Y BAVIO Tal vez durante el siglo XXI, en el que ella declinó entrar, la escritora francesa Nathalie Sarraute (nacida Natalia Tcherniak en Ivanova, Rusia, en 1900) goce de una fama sin equívocos. En éste, ocupó un lugar en la historia literaria antes que en la literatura. Sus primeros libros anticiparon, y cerraron de antemano, el movimiento literario más rutilante de los 50 que alcanzaría su clímax en los 60 (otra década rutilante): la Nueva Novela, también conocida como Objetivismo o Escuela de la Mirada. Del mismo modo que la mexicana Elena Garro condensó todo el realismo mágico latinoamericano, y evitó sus falsos esplendores, en la novela *Recuerdos del Porvenir* (1963).

La muerte de Sarraute el miércoles pasado fue la segunda muerte del siglo en las letras francesas. La precedió el novelista Julien Green, que compartirá las fechas entre paréntesis con Sarraute. Los dos fueron figuras parisinas pero contrastantes: Sarraute, la judía de Rusia; Green, el católico de Estados Unidos. Los dos pertenecieron a minorías religiosas primero y, después, una vez que sus familias vivieron en Francia, a minorías lingüísticas. La de ambos fue la literatura de aquellos para quienes el idioma de entrecasa era por definición una lengua extranjera. Frente a tantos cazadores ocultos y confesionalismo adolescente, la literatura de ellos fue la de adultos obsesionados por la infancia (precisamente *Infancia*, publicada en 1983, es el título desnudo de una autobiografía de Sarraute). La perfección de esas dos vidas paralelas podría extenderse al infinito: la heterosexual mujer, el homosexual varón; la vieja dama del *nouveau roman*, el novelista de un realismo que no claudica siquiera ante lo fantástico.



Y los dos fueron publicados en vida en la Bibliothèque de la Pléiade, esa colección de la editorial Gallimard cuyo catálogo constituye el canon de la literatura francesa.

La nueva novela, anunciada como "antinovela" por Jean-Paul Sartre en el prólogo al *Retrato de un desconocido* (1948) de Sarraute, tuvo como programa una serie de limitaciones, elegidas como claves para oponerse a las formas que la narrativa de ficción había desarrollado en el siglo XIX. Las cabezas de esta "nueva novela" (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, el premio Nobel Claude Simon y aun Marguerite Duras) adoptaron a Sarraute como a una madre, o como quien adopta un hijo. Los neonovelistas renunciaron a lo novelesco, al pintoresquismo, al localismo que permite fijar la acción en un aquí y un ahora, a la aventura, al exotismo, a las situaciones narrativas preparadas que culminan en un desenlace, a la estructura lógica de la peripecia, al personaje identificable, a competir con el registro civil, a satisfacer el deseo de evasión. Robbe-Grillet fue el adalid de la escuela, el que mejor supo convertir los principios en un evangelio portátil. Todas las Alianzas Francesas del mundo lo admiran: usan sus restricciones sintácticas para enseñar el presente del indicativo. La receta de Robbe-Grillet es siempre la misma: una novela policial trucada con decorados de cartón-piedra y perspectivas engañosas (callejuelas desiertas, edificios abandonados), con objetos fetiches que se repiten (maniquíes, grabadores). Un eterno juego de espejos, donde un instante sucede a otro casi idéntico. Los desplazamientos minúsculos de la acción ofrecen un desafío a la memoria, que todo lo deforma en un laberinto donde la última escena parece superponerse a la primera.

En el ensayo de Sarraute *La era del recelo* (1956), los alardes de los neonovelistas encontraron formulado el mejor alegato por la defensa. Pero esta abogada los había precedido, e iba a ir más lejos. Cuando Sarraute nacía en 1900, hacía sólo veinte años que habían muerto Flaubert y Dostoievski. En 1920 se publicaba *El mundo de Guermantes*, y Sarraute obtenía su título en inglés; en 1925 aparecía el póstumo *El proceso* de Franz Kafka, y Sarraute ya terminaba sus estudios de leyes. En 1939 publicaba su primer libro, *Tropismos* (según la biología, esos movimientos automáticos del organismo que responden a determinados estímulos). Era el año en que aparecía el *Finnegans Wake* de James Joyce. En 1941 se suicidaba Virginia Woolf y la judía Sarraute estaba escondida en la Francia ocupada por los nazis. Estos seis escritores mencionados habrían de ser la referencia de toda la vida de Sarraute: ningún otro autor contemporáneo ha sido tan fiel a un linaje tan reducido. De su escondrijo saldría con *Retrato de un desconocido*, el equivalente de Julien Benda con sus *Ejercicios de un enterrado vivo* (1944). Todavía le quedaban más de cincuenta años de escritura. Para muchos críticos, *Aquí* es su mejor libro. Se publicó en 1995.

SUMARIO

4 *Beatniks*

8 *The Fight Club, la polémica*

10 *Los Inevitables*

12 *Hélio Oiticica*

15 *Meredith Monk*

16 *Agenda*

18 *Una entrevista a Dany Nijensohn*

20 *El ladrón Thomas Crown*

22 *Isaiah Berlin*

23 *Elecciones 99 por Patricio Contreras*

Zen & Aullidos & & Personas



Burroughs en Tánger (1961), Kerouac en San Francisco (1958), Ginsberg en Nueva York (1957).

Autos & Drogas Interesantes

El senador McCarthy los consideraba el peor peligro para Estados Unidos. Sus lectores los consideraban capaces de cambiar el mundo. Con los años, Allen Ginsberg se reformuló a sí mismo con un Whitman posatómico. William Burroughs, como un Melville inyectado de paranoia. Pero Jack Kerouac siguió igual a sí mismo: el fósil de una década, considerado por la crítica como "un producto con fecha de vencimiento", aunque sus libros sean hasta hoy los más robados en las librerías de Nueva York. El 21 de octubre se cumplieron treinta años de su muerte. A manera de homenaje, Rodrigo Fresán se sube al mito en movimiento y analiza qué queda hoy de los *beatniks* y qué se perdió en el camino.

POR RODRIGO FRESÁN Para empezar, algunas definiciones pertinentes. Mínimos parámetros de tiempo y espacio. O instrucciones para demostrar que el movimiento se demuestra andando. O formas útiles de información a la hora de perderse encontrándose.

1) *The Beats:* Grupo de escritores con base en Nueva York y San Francisco durante la última mitad de la década del 50. El término *beat* fue primero utilizado por John Clellon Holmes en *Go*, su novela de 1952, la primera descripción de personas y entorno del movimiento Beat. Allí, Jack Kerouac se llama Gene Pasternak y Neal Cassady es Hart Kennedy. El nombre de la Generación Beat ha sido alternativamente interpretado como *beaten down* (castigados), *beatific* (beatífico) o sencillamente *beat* (latido, ritmo, pulso). Los miembros del grupo profesaban un antagonismo hacia los valores de la clase media, el comercialismo y la rutina, así como exaltaban los estados y visiones provocados por la meditación religiosa, la experimentación sexual, el jazz y las drogas" (*The Wordsworth Companion to Literature in English*).

2) *En el camino* ("On the Road"): novela semiautobiográfica de Jack Kerouac publicada en 1957. Una de las más populares y fundamentales declaraciones de principios del movimiento Beat cuenta la historia de un grupo de amigos viajando por Norteamérica en busca de nuevas e intensas experiencias. El caos, la excitación y la desesperación de esta búsqueda aparece plasmado en la particular forma de narrar del personaje Sal Paradise. Sal acompaña a sus amigos en cuatro viajes a través del país y pasa algún tiempo en Colorado, California, Virginia, Nueva York y México. Varios de los personajes están basados en amigos de Jack Kerouac: Dean Moriarty, el espíritu-guía del grupo, es Neal Cassady; Carlo Marx es Allen Ginsberg" (*The Wordsworth Companion to Literature in English*).

3) El párrafo más citado de *En el camino*: "Corrieron juntos calle abajo, interesados por todo de esa forma en que se interesaban por todo al principio y que más tarde se convirtió en algo mucho más triste y perceptivo y vacío. Pero ahora bailaban por las calles como campanitas, y yo fui tras ellos como lo he hecho toda mi vida siguiendo a las personas que me interesan, porque para mí las únicas personas son los locos, lo que están locos por vivir, locos por ser salvados, deseosos de todo al mismo tiempo, los que nunca bostezan o caen en un lugar común, y que arden, arden, arden como fabulosos y amarillos fuegos artificiales explotando como arañas a través de las estrellas y en su centro ves aparecer esa luz azul y todos sueltan un *¡Awww!*".

EL CREDO

Casi una religión. Un zen de polaridades invertidas. La escritura en movimiento impone la idea del escritor en movimiento. Los beatniks cuentan eso: ponen el movimiento por escrito y lo asocian al movimiento de la pupila, de izquierda a derecha moviéndose por la página como un automóvil a toda velocidad. La narración como algo cinético e instantáneo. Escribir como se respira, como se habla, como se piensa. Acción. Eso fueron los beatniks: las ganas de no quedarse quietos –habiendo nacido como simples seres humanos durante la Depresión y habiendo nacido como trascendentes e involuntarios revolucionarios después de la bomba atómica– y de gritar su verdad en voz alta. Aullarla. El problema, claro, es que esta forma de intimidad tribal no demoró (en realidad demoró bastante: los libros tardaron en publicarse, *En el camino* estaba más o menos lista y terminada varios años antes de su edición) en ser convertida en moda, tema de discusión o simple apunte generacional. La paradoja de que, cuando los beatniks se pusieron de moda por primera vez, los beatniks, como grupo, ya se habían esparcido por el planeta. Entonces, otra vez, a juntarse, a *hacerse los beatniks.* Y ya nada volvió a ser lo mismo pero, de ahí, también el que la idea beatnik sea una idea que no deja de reformularse desde el vamos: porque es una buena idea, una idea tan primal como sofisticada; porque el reflejo de salir para entrar en uno es viejo como el hombre. Ulises era beatnik. Moisés también. Y Buda. Los tres siempre en el Camino con C mayúscula.

Hoy, aquellos dictados beatniks tienen la ingenuidad de lo amateur y la potencia de las hormonas adolescentes. Algo que, en realidad, sólo podía inquietar a J. Edgar Hoover, director del FBI, quien los consideraba "una de las mayores amenazas para nuestro país", tal vez porque *beatnik* se escribía parecido a *sputnik*. Pero ya fue dicho: los beatniks –aquellas buenas fotos– siguen fotografiando bien, siguen siendo una muy buena historia, siguen conservando cierta pureza. Esa cualidad a la que aludía el sabio y ominoso William Carlos Williams cuando dijo: "Los productos puros de América acaban volviéndose locos". O la que mencionó un Kerouac un tanto irresponsable cuando se refería a las "personas interesantes".

> "Hombre, ¡hay tantas cosas que hacer, tantas cosas que escribir! Cómo empezar a ponerlo todo ahí, sin inhibiciones literarias ni miedos gramaticales..."
>
> JACK KEROUAC (*EN EL CAMINO*, 1957)

LA TRINIDAD

Las entrevistas recopiladas y ordenadas cronológicamente en el recién editado *The Paris Review: Beat Writers at Work* relatan –en preguntas y respuestas, a través de las voces de William Burroughs, Allen Ginsberg, Robert Creeley, Jack Kerouac, Charles Olson, Peter Orlovsky, Paul Bowles, Ken Kesey, Gary Snyder, Barnet Rosset y Lawrence Ferlinghetti– las idas y vueltas de novelistas y poetas sin brújula que encontraron en la palabra *beat* un rumbo y un estigma. Allí conviven la filosofía de la improvisación, el monólogo anfetamínico de la máquina de escribir y la derrota del ya no ser porque nunca lo fueron del todo. La evidencia de que los beatniks eran una cofradía para los demás y apenas un grupito de amigos para ellos mismos. El también flamante y mucho más *fashion* volumen *The Rolling Stone Book of Beats* pone aún más en evidencia esta realidad. La idea de un Dios desconocido y caótico: el dealer y heroinómano Herbert Huncke, el primero en escribir más o menos *así*, y el que contactó y configuró a la Santísima Trinidad del asunto: la velocidad silvestre de Jack Kerouac, la psicosis hermética de William Burroughs y el alarido florido de Allen Ginsberg. Una tríada que –ya fue dicho– no es

más que la nueva encarnación de un viejo monstruo. Porque, si se lo piensa un poco, también fueron beatniks Herman Melville, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Mark Twain, Jack London, Thomas Wolfe, Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y siguen las firmas. Estados Unidos es beatnik de nacimiento y, casi al principio de *En el camino*, Dean Moriarty –el cuarto mosquetero Neal Cassady en el mundo real, el D'Artagnan casi imberbe que no puede cerrar la boca– exclama: "Hombre, ¡hay tantas cosas que hacer, tantas cosas que escribir! Cómo empezar a ponerlo todo ahí, sin inhibiciones literarias ni miedos gramaticales...".

Buena pregunta.

EL DOGMA

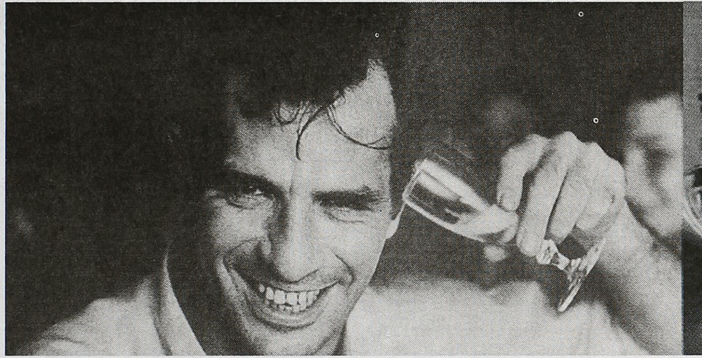
En *The Rolling Stone Book of Beats* hay una foto reveladora. En blanco y negro y gris. Ahí están Kerouac y Ginsberg, en 1959, hojeando uno de los tomos de *En busca del tiempo perdido* de Proust con la mirada abstraída y sonámbula que otros dedican a una revista pornográfica o a la nómina de los caballos que corren esa misma tarde. La foto no es casual. El libro mucho menos. A las horas del último delirio –del alcohol y del rencor– Kerouac fantasiaba en ordenar su obra como si se tratara de una vasta leyenda, como una saga épica y kilométrica. No pudo ser porque, básicamente, los editores ya estaban en otra y los libros de Kerouac eran cada vez más confusos, resentidos y, sí, adultos –como el derrotado y doloroso *Big Sur*–, pero adultos en el peor sentido de la palabra para algo que se suponía no debía envejecer sino mantenerse por siempre joven y en la carretera. Sólo los contaminantes y polucionados Ginsberg y Burroughs se las arreglarán para convertirse, el primero, en poeta summa cum laude y avatar de los tiempos cambiantes, una especie de Walt Whitman aggiornado; y el segundo en meta-Melville, hermético profeta virósico yapocalíptico. Los dos saltarán de la idea del viajero iluminado a la del vagabundo eléctrico, o piedra que rueda, y no dudarán a la hora de aparecer en clips de Bob Dylan y U2, o en películas de Gus van Sant o en discos de Laurie Anderson y Paul McCartney. Kerouac no. A Kerouac no le sale bien eso del cambio y la adaptación a una nueva era. O no le da la gana. Kerouac es un dinosaurio de nacimiento. Kerouac se fosiliza en un tiempo y en un lugar del que no puede escapar: se convierte en un hombre-pieza-de-museo. Así y todo, su obra –a diferencia de la ya señalada modernidad perpetua y por momentos un tanto compulsiva de Ginsberg y Burroughs– aparece más como legado arqueológico que como lava viva y ardiente. Un despacho sin vuelta desde ese tiempo perdido donde dos personas interesantes se sacaron una foto mirando un libro de un escritor francés.

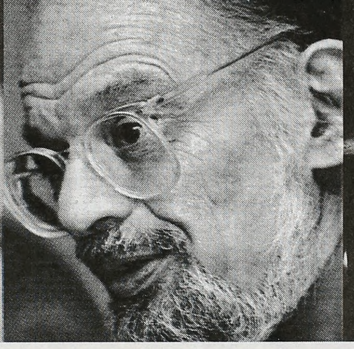
EL INFIERNO

Al principio de *Contra Saint-Beuve* –ensayo crítico y novela inconclusa de Marcel Proust– aparecen, ya, la clave de todo y los peligros de una buena lección aprendida de memoria para recitarla con el fanatismo de quien sabe todo y no entendió nada. Allí se lee: "Cada vez le doy menos importancia al intelecto (...) El intelecto puede llegar a ocupar el segundo puesto en la jerarquía de las virtudes siempre y cuando sea capaz de proclamar antes la supremacía del instinto". Ginsberg traduce a Proust y lo adapta a su jingle tantas veces citado: "La primera idea es la mejor". Burroughs declara: "Empecé a escribir porque no tenía otra cosa mejor que hacer". Kerouac –que quería ser un gran escritor más que cualquier otra cosa en este mundo; que creía en cierta perdurable disciplina en los fondos de lo súbito; que reescribió una y otra vez y sometió a varias correcciones su gran novela– confiesa, casi al final de *En el camino*: "No tengo nada que ofrecerle a nadie salvo mi propia confusión".

El tiempo pasa. David Bowie entrevista a Burroughs. Ginsberg –quien ya había tenido la precaución de sacarse una foto escribiendo *Aullido*– se fotografía con Bob Dylan junto a la tumba de Kerouac, quien fotografiaba muy bien al principio de la historia, como paradigmático *all-american boy* en uniforme de fútbol, y fotografiaba muy mal como bailarín etílico y enseguida *demodé* en fiestas del Village o en el hogar de su madre en Florida. De los tres, Jack Kerouac murió primero, después de que lo hiciera su amigo/personaje/doble Neal Cassady. Como Rey y Mesías de los Beatniks, Kerouac muere por los pecados de los otros, por no querer –ni poder– convertirse en el cliché novedoso y transgresor en que han mutado sus camaradas de armas. Kerouac no apoya revoluciones como Ginsberg (a quien le señala que envolverse en una bandera norteamericana "es una falta de respeto, eso no es un trapo, Allen"), ni delata conspiraciones paranoicas como Burroughs. A Kerouac le cae bien el senador McCarthy y punto. es decir: Ginsberg como el propagandista de masas, Burroughs como el artista para iniciados y Kerouac como el mártir. Mal reparto, pésimo negocio. Buenas intenciones, pocos reflejos. Kerouac es parodiado por Norman Mailer, condenado por Truman Capote ("eso no es literatura; es dactilografía"), olvidado por la *intelligentzia* que lo consideró siempre un producto con fecha de vencimiento. *En el camino* figura cinco semanas en la lista de best-sellers y a otra cosa. Casi enseguida, Kerouac se va a vivir con su madre y es aterrorizado por jóvenes hip que llaman a su puerta de noche para ir a fumar marihuana y escuchar jazz. A veces lo visitan amigos y reporteros de la catástrofe; graban su voz como en los sótanos de NY y Frisco, cuando el chico maravilla canturreaba haikus con fondo de jazz o leía párrafos de *En el camino* (esas grabaciones hoy se venden en coquetos y tumultuosos compacts de la compañía Ryko). Al final, Kerouac apenas se mueve. Pero habla mucho: sus pronunciamientos de monarca en el exilio, de Próspero sedentario y sediento de alcohol en el centro desu propia tempestad, se parecen demasiado a los de Marlon Kurtz en *Apocalypse Now*: "Odio a los putos... Odio a los judíos... Odio a las hippies... Joe McCarthy es mi hombre... Hombre, yo soy el Todo. Estoy en paz. Soy un Buda catatónico... Ahora vivo con mi mamá... Pero soy Buda... Tengo mil quinientos dólares y ése es mi pasado y mi futuro y mi bastón... ¿Qué otra cosa tiene uno, además de su bastón?... No hay que hacer demasiados planes... No tengas miedo... Nunca van a arrojar la Gran Bomba... Están peleando por ti... Tienen que proteger esas plantaciones de bambú... Las necesitan para fabricar nuestros bastones".

> "Yo no estaba intentando crear ningún tipo de nueva conciencia o algo por el estilo. No teníamos demasiada capacidad para el pensamiento abstracto y, en realidad, no éramos más que un grupo de chicos tratando de encamarse todas las veces que se pudiera. Nunca existió nada parecido a una generación Beat. Todo el tema me aburre. Pásame ese vaso."
>
> JACK KEROUAC







A veces vuelve a ser dueño de esa claridad terrible de quien ha visto demasiado: "Yo no estaba intentando crear ningún tipo de nueva conciencia o algo por el estilo. No teníamos demasiada capacidad para el pensamiento abstracto y, en realidad, no éramos más que un grupo de chicos tratando de encamarse todas las veces que se pudiera. Nunca existió nada parecido a una generación Beat. Todo eso de la Generación Perdida de Fitzgerald y Hemingway... "Todo el tema me aburre. Pásame ese vaso", le dijo Kerouac a un grabador que pasaba por ahí.

Los que lo conocieron bien dicen que Jack Kerouac tenía una memoria asombrosa, que nunca olvidaba algo, que se acordaba absolutamente de todo. Cuando el memorioso no soporta más la incapacidad de alcanzar la amnesia, se acuerda de escribirse la muerte más ignominiosa para un samurai be-bop, el final más sórdido para un bardo zen-timental. Jack Kerouac se derrumba frente a su televisor viendo un programa llamado "The Galloping Gourmet" el 21 de octubre de 1969, en San Petersburg, Florida. En el entierro, alguien que puede ser Burroughs, puede ser Ginsberg, recuerda divertido que la verdad es que a Kerouac nunca le había gustado conducir automóviles.

¡Awww!

LOS EVANGELIOS

Hoy los tres están muertos. Dos de ellos murieron no hace mucho, casi juntos, en 1997, largos años después de haber sido proclamados miembros de la American Academy of Arts and Letters y considerados tesoros nacionales. Ginsberg, dicen, ensayó una rutina budista para morir durmiendo y feliz apenas le diagnosticaron un cáncer terminal. Burroughs, cuando todo parecía indicar que viviría para siempre, dejó escrito un texto para ser utilizado en su web-site donde, a la hora señalada, se leyó: "Aquel a quien llamaban el Sacerdote ha encontrado finalmente la ma-



Agosto de 1964: Kerouac, dos amigas y muchos vahos etílicos en la casa que alquilaba su madre en Northport.

nera de desprenderse de su caparazón terreno" o algo por el estilo. Kerouac cumplió esta semana tres décadas bajo tierra, disfrutando, demasiado tarde, de que ya no se recuerden sus ingenuidades. Sus libros, dicen, son los que más se roban en la librería Barnes & Noble de Union Square, la más grande de Nueva York.

Ahora que los tres están muertos, sus contemporáneos evangelizan y los discípulos se emocionan, esos apóstoles pueden llamarse Richard Brautigan, Ken Kesey, Patti Smith, Barry Gifford (autor de una ejemplar biografía oral de Kerouac y habitual colaborador de David Lynch), Hunter S. Thompson, Lester Bangs o Dennis Johnson. Ahora se rescatan las memorias de las novias y las hijas. Ahora se filman demasiadas *road-movies*, tan cosméticas como aquella versión fílmica de *Los subterráneos* con Leslie Caron y George Peppard que tanto hizo sufrir a Kerouac entonces. Ahora salen los libros conmemorativos, las biografías reveladoras. Ahora se escuchan otros aullidos. Las entrevistas del *Paris Review* prologadas con cierto admirativo desdén por el joven y pynchoniano escritor Rick Moody ("Soy un escritor de los 90 y no tengo opción a la hora de golpear una y otra vez a una oración hasta matarla. Diez, veinte, treinta, cuarenta veces, hasta convertirla en una perfecta pasta y después escupirla de la mejor manera posible... Esa supuesta espontaneidad que los escritores beatniks profesaban y defendían despiertan algo de envidia feroz"); elmosaico de textos y fotos de *The Rolling Stone Book of Beats* donde se hace presente el fanatismo col de Johnny Depp, quien pagó una pequeña fortuna por un impermeable de Kerouac que salió a remate ("Había encontrado a los maestros, la banda de sonido y la motivación justa para mi vida"); el encendido monotono de Lou Reed ("Burroughs fue el tipo que volteó a patadas la puerta de la literatura. Un auténtico héroe norteamericano"); los recuerdos de Kurt Vonnegut ("Allen me preguntó: si yo no soy el *establishment*, ¿entonces quién lo es?"). Por ahí se apunta que alguna vez intentó filmarse *En el camino* con Montgomery Clift como Kerouac/Paradise y James Dean como Cassady/Moriarty: claro, no pudo ser por razones de fuerza mayor. Los derechos hoy los tiene Francis Ford Coppola. La novela se consigue en tu librería amiga.

EL CAMINO

Ahora, también, es la hora de las revisiones, de pasar en limpio, de releer sin prisa, de volver a viajar a Nueva York, San Francisco, México, Tánger, París. Ahí están: el célebre *Aullido* de Ginsberg, el famoso *Almuerzo desnudo* de Burroughs (ese título, lo mejor del libro, se le ocurrió a Kerouac), los versos en llamas y los experimentos herméticos. Y ahí está una novela titulada *En el camino*. El paradigmático libro de culto, si lo hay. Un gran libro, por encima de todo y de todos. Un libro peligroso y raro porque –como sucede con Proust– abrirlo es recuperar una época y un sentimiento que ya no son pero que siguen siendo ahí adentro. Un libro que –lo mismo ocurre con *El gran Gatsby*– se vende cada día más. El siempre maligno crítico James Wolcott se hizo un espacio en *Vanity Fair* para reconsiderarlo y volver a ponerlo en el lugar que le corresponde. El libro permanece. Sigue siendo un virus poderoso. Eso es lo importante, a treinta años de la muerte de Jack Kerouac: la diferencia que hay entre los protagonistas y la obra. Uno puede leer que Jack Kerouac era un masturbador compulsivo, que amaba a los perros y a los gatos, que una vez le pagó a una mujer en Portugal para que lo dejara mirarla a los ojos por una hora. Uno puede leer el ingenuo y juvenil ensayo de John Clelon Holmes titulado "The Philosophy of the Beats", escrito in situ, cuando todo estaba por hacerse. Uno puede leer las elegías en serie que le dedicó una y otra vez Ginsberg, con amor de amigo y astucia de negociante. Uno puede leer la página en *The Fifties* –voluminosa historia de una década que cambió al mundo– donde el periodista David Halberstam resume así la historia: "Fueron los primeros en protestar lo que consideraban blando, conformista y ajeno a todo propósito cultural y social dentro de la clase media norteamericana. Fueron guerrilleros urbanos que acabaron claudicando con el éxito y la fama". Uno puede leer todo eso y desorientarse, como víctimas del paisaje que se ve por las ventanillas de un auto que se mueve demasiado rápido. La escritora Joyce Johnson –en sus memorias beatniks tituladas *Minor Characters*– concluye, sin tanto afán sociológico y acaso con más dolorosa verdad: "Los beatniks no buscaban ni lucharon por nada, más que el derecho de permanecer niños para siempre".

> "Odio a los putos... Odio a los judíos... Odio a las hippies... Joe McCarthy es mi hombre... Soy un Buda catatónico... Ahora vivo con mi mamá, pero soy Buda... Tengo mil quinientos dólares y ése es mi pasado y mi futuro y mi bastón... ¿Qué otra cosa tiene uno, además de su bastón?... No tengan miedo... Nunca van a arrojar la Gran Bomba... Están peleando por nosotros... Tienen que proteger esas plantaciones de bambú... Las necesitan para fabricar nuestros bastones."
>
> **JACK KEROUAC**

Lo de antes, lo de siempre: queda *En el camino*. La punta y el iceberg. Otro de los productos norteamericanos que se volvió loco pero sigue siendo puro.

EL PARAÍSO

En el camino termina triste, con una elegía por la América perdida, "la tierra donde permiten que los niños lloren". Pero es una tristeza literaria, escrita por un literato con ganas de parecerse a Peter Pan. Es un final triste escrito por alguien feliz. Muchos han leído *En el camino*, pocos han leído el otro "mejor libro" de Jack Kerouac. El otro "mejor libro" de Jack Kerouac se llama, como se ha dicho más arriba, *Big Sur*. Fue publicado en 1962. Es el relato de la Gran Desilusión, del Derrumbe, de la Grieta. El perfecto equivalente a *El Crack-Up* de FrancisScott Fitzgerald, aquel otro escritor-fósil consagrado y destruido en su tiempo por la etiqueta de "certero cronista de sus tiempos". *Big Sur* es, también, la contracara de *En el camino*: la fuga agónica de Kerouac y la ambigua náusea por el propio mito. Ahí está Kerouac en la cabaña de su amigo Lawrence Ferlinghetti frente al Pacífico, tratando de no beber y de escribir algún que otro poema sobre la Naturaleza como fuerza redentora de lo que sea. Aguanta dos semanas. Huye a San Francisco, donde se cruza con demasiados fantasmas de navidades pasadas. Se mueve con la inevitable inercia de un muerto en vida. El libro termina –triste en serio, triste sin atenuantes– con un párrafo conmovedor, y desesperado, y demasiado parecido a la señal de auxilio de un barco que acaba de descubrir en la práctica la teoría de hundirse: "Buscaré mi pasaje y diré adiós un día florido y dejaré atrás San Francisco mientras vuelvo a casa por la otoñal América y todo volverá a ser como lo fue en el principio... Simple y dorada eternidad bendiciéndolo todo... Nada ocurrió, ni siquiera esto... El niño crecerá para convertirse en un gran hombre... Habrá adioses y sonrisas y en suaves noches de primavera yo estaré en el jardín bajo las estrellas... Algo bueno resultará de todas esas cosas... Y será dorado y eterno... Nada más que decir". ■

Precedida de un escándalo en Estados Unidos (donde se estrenó hace poco más de una semana y ya araña el primer puesto en las recaudaciones), el 4 de noviembre se podrá ver en la Argentina la nueva película de David Fincher (*Pecados capitales*), una sátira sobre la violencia y la fiebre de consumo de la generación X, protagonizada por Brad Pitt, el gran Edward Norton y Helena Bonham Carter (por una vez sin corsé).











Piñas

POR DOLORES GRAÑA "Todos lo tienen en la punta de la lengua. Nosotros sólo le pusimos un nombre", dice una de las publicidades, con la arrogancia habitual de este tipo de mandatos. Uno espera pacientemente que aparezca el logo que diga qué es lo que *hay que* comprar. Pero, después de teclear la dirección de Internet que figura como única indicación (www.tylerdurden.com), se descubre que el aviso pertenece a una película. Una película que postula –entre otras cosas igualmente notables–, la necesidad imperiosa de que no hagamos más caso a publicidades como ésta. *Fight Club*, novela de culto de Chuck Palahniuk, nueva película de David Fincher, viene precedida de uno de esos escándalos que se suscitan cuando alguien toca –o patea– un nervio en la sensibilidad norteamericana. *Fight Club* fue acusada de predicar la violencia, la anarquía y el fascismo, de plantear una relación homosexual entre sus protagonistas y no hacerse cargo de ello y de proponer un plan para matar del todo al moribundo Sueño Americano, además de irresponsabilidad, misoginia, puerilidad y demagogia. Queda claro que estas aseveraciones se contradicen entre sí: si es tan pueril y demagógica como se dice, ¿por qué tanto escándalo? La respuesta, dicen los sectores más conservadores –que ya advirtieron que es "un imperativo moral que ni usted ni sus hijos vean esta película"–, es que cualquier mensaje que predique Brad Pitt tiene grandes posibilidades de ser escuchado. Argumento un tanto débil a ojos extranjeros: en un país en donde el derecho a portar armas está protegido por la Constitución, sorprende que se arme semejante revuelo ante una película donde un personaje (ah, pero *es* Brad Pitt) propague las virtudes de luchar a puño limpio con quien se anime a hacerlo. Tanto es así que luego de que, en abril de este año, dos jóvenes en Littleton (Arkansas) dispararan a mansalva contra sus compañeros de escuela, matando a catorce para luego suicidarse, Fox (el estudio que financió *Fight Club*) decidiera postergar unos meses la fecha del estreno, para evitar los cuestionamientos que, finalmente, no pudieron evitar. La munición gruesa de la sátira de Fincher, amparada por el aparato publicitario de uno de los mayores estudios de Hollywood, hizo blanco perfecto en una interpretación convenientemente silenciada de "la búsqueda de la felicidad" predicada por la Constitución norteamericana. A continuación, las opiniones de Palahniuk, Fincher y del brillante Edward Norton, quien interpreta al narrador de la película.

DIOS SALVE A AMÉRICA

A los treinta años, Chuck Palahniuk trabajaba para una compañía de camiones, arreglando desperfectos y redactando manuales para sus usuarios. En sus ratos libres se reunía con un grupo de amigos para escribir. Más que nada, veía la literatura como una alternativa a la jubilación clásica. "Pero un día pensé, ¿y si nunca logro jubilarme? Y como si fuera inspiración divina, empecé a escribir en todas partes, en fiestas, en el lavadero y hasta debajo de los camiones cuando mi jefe no estaba mirando." Terminó su primera novela en sólo tres meses. A las editoriales les llevó mucho menos tiempo rechazarla. Cinco años después, Palahniuk confiesa que escribió *Fight Club* como un tiro por elevación contra quienes habían rechazado su primer libro por "demasiado oscuro y arriesgado". La historia que cuenta su novela –y que respeta al pie de la letra la película de Fincher–, es la historia del narrador, que no tiene nombre pero sí muchos problemas: abrumado por un trabajo que odia, sólo espera que uno de sus viajes de negocios termine finalmente en tragedia aérea. En uno de esos viajes conoce al misterioso Tyler Durden, quien lo inicia en los secretos de una sociedad llamada Fight Club, en donde la premisa básica es molerse a trompadas como válvula de escape para la vida moderna. Pero la atractiva prédica de Tyler contra el consumo pronto adquiere un giro peligroso cuando decide formar un ejército para poner en práctica sus ideas, que seresume en este concepto-eslogan: "La superación personal es masturbación. La destrucción puede ser la respuesta".

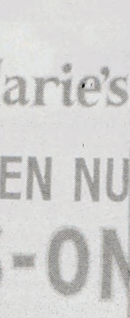
La idea de Palahniuk al escribir esta novela no era bajar el tono de su literatura, sino subirlo hasta volarle los tímpanos a los señores editores de Nueva York: "Era mucho más oscuro y se los mandé pensando que no lo comprarían, pero al menos no se olvidarían de él. Y les encantó, supongo que por alguna razón masoquista". La misma razón masoquista que inspiró la novela, probablemente: "En un campamento me agarré a piñas con un tipo que me dejó la cara tan hinchada que los moretones tardaron tres meses en desaparecer. Y, durante todo ese tiempo, nadie en el trabajo me dijo nada sobre el tema, ni mi jefe. De ahí surgió la premisa básica del libro: uno puede hacer lo que quiera con su vida mientras termine luciendo tan mal que nadie quiera conocer los detalles. La idea del *fight club* me pareció una manera controlada de volverse completamente loco".

> "Es la película más incendiaria que ha salido de Hollywood en mucho tiempo. Una mezcla de técnica brillante, filosofía pueril, sátira mordaz y sobrecarga sensorial. Es un desastre, pero un desastre por el que vale la pena luchar." **NEWSWEEK**

La novela recrea muchas de las historias que Palahniuk conoció a lo largo de los años en la compañía de camiones donde aún trabaja y en las diferentes instituciones sociales donde hizo labores como voluntario. Entre ellas se encuentra la historia de Marla (Helena Bonham Carter, sin corsé), una chica problemática que entabla un triángulo amoroso con los dos protagonistas, en el espacio que le deja su asistencia perfecta a reuniones de un grupo terapéutico de apoyo. La teoría de Palahniuk es que pelear por el simple placer de hacerlo, con gente que comparte la misma filosofía, es mucho más sensato que cualquier otro modo de ventilar la furia: "Es necesario encontrar un espacio durante el día para resolver el caos personal. Crear una psicosis conveniente y de corta duración, que sólo exista de cinco a ocho. Se sabe que la furia saldrá de una manera u otra, porque no tenemos mucho margen para crear nuestra identidad. Somos entrenados para desear lo que deseamos. ¿Qué se necesita para romper esta estructura y encontrar un mínimo de libertad? La respuesta es: hacer las cosas que están prohibidas. En el caso de la violencia, si puede purgarse en una situación consensuada, como ocurre en el club, me parece que es una ventaja que hay que aprovechar".

Dentro de la novela, la enigmática y conflictiva barra de jabón con el logo del club juega un papel preponderante: Tyler Durden (Brad Pitt) se gana la vida fabricándolos, en su casa. Era de esperar que David Fincher –que comenzó su carrera haciendo publicidades para Nike– hiciera caso omiso a las críticas y convirtiera al jabón en el logo de la película, no sólo como marketing sino como centro simbólico de sus postulados. Palahniuk dice al respecto: "Lo del jabón vino de una amiga mía, que me enseñó a hacerlo artesanalmente, y me contó una historia muy interesante sobre sus orígenes. El mito dice que el jabón nació cuando el agua barrió las piras de sacrificios humanos y se unió con la grasa derretida de los cuerpos. Un tiempo después, leí en un diario que el







van, piñas vienen

gobierno canadiense no daba abasto para incinerar la grasa resultante de las liposucciones practicadas en hospitales. Ahí me di cuenta de que todo cerraba". Y, aunque Palahniuk no lo dice, hay otro elemento que convierte al jabón en mecanismo narrativo perfecto: con los mismos elementos con que se fabrica jabón puede fabricarse una bomba. Que es, precisamente, lo que termina haciendo Tyler Durden. "El libro es una especulación", dice Palahniuk. "Pero estoy de acuerdo con lo que dijo Hunter S. Thompson sobre los Estados Unidos: es un país de doscientos millones de vendedores de autos usados, con todo el dinero necesario para comprar armas y ningún escrúpulo para matar a cualquiera que los fastidie."

ROMPAN TODO (ESPECIALMENTE EL ESCARABAJO)

"La novela me hizo pensar muchas cosas, como que mi generación se crió con la TV encendida, y que fuimos educados para ser millonarios, estrellas de rock y todas esas cosas. También me di cuenta de que nuestra escala devalores fue y sigue siendo dictada en su mayor parte por la publicidad, como si fuéramos a alcanzar la felicidad cuando nuestra casa esté amueblada como dictan las revistas de decoración. Con el paso del tiempo no nos convertimos en millonarios, ni estrellas de rock ni nada de eso, y necesitamos encontrar alguien a quien culpar. Es así: nuestra generación es la primera en tener su crisis de los cuarenta a los veinte." Edward Norton ha sido el encargado de defender *Fight Club* frente a los ataques de los medios, con la cintura que otorga una licenciatura en historia de Yale y el hecho de ser el nuevo Brando (o el nuevo Hoffman, o el nuevo De Niro) de Hollywood. Después de su nominación al Oscar por su primera película *La verdad desnuda* (donde hacía un cándido asesino serial que embaucaba a Richard Gere), después de bailar y hacerse el idiota con Drew Barrymore en *Todos dicen te quiero* (la comedia musical de Woody Allen), después de interpretar al recto abogado que defendía a Larry Flynt en la película de Milos Forman y volverse skinhead en *America X*, Norton parece haber encontrado la horma de su zapato: un papel que puede revertir la imagen de que su generación –la X de la ecuación– es una camada regida por su apatía, su falta de compromiso político y social y su individualismo recalcitrante. No sólo en la película sino en su trabajo posterior como vocero de ella. Para Norton, *Fight Club* es lisa y llanamente un llamado a las armas. Como tal, está particularmente orgulloso de la inclusión de una escena que no estaba en la novela, y que David Fincher decidió agregar debido a la insistencia de Norton y Pitt, cuando Tyler Durden y el Narrador destrozan con sendos bates de béisbol uno de esos aerodinámicos nuevos escarabajos VW. "Que es el ejemplo perfecto de la generación anterior vendiéndonos *su* cultura juvenil a nosotros."

En la reciente nota de tapa que le dedicó *Vanity Fair*, Norton explica las razones de su furiosa prédica: "Hay cosas en la película que nunca había oído decir a nadie y en las que creo fervientemente. A Brad Pitt le toca una que es especialmente cierta: *He visto algunas de las personas más inteligentes de mi generación arruinándose la vida en trabajos que odian para comprar mierda que no necesitan.* Fue el primer guión que leí en mi vida en el que pude sentir un puño cerrado golpeando la mesa, diciendo *Estamos cansados de esto*". La influyente revista *Entertainment Weekly* destrozó la película: "Si *Fight Club* quiere propiciar el rechazo al consumismo patético, pierde a sus potenciales simpatizantes por la mitad. Si, con la vuelta de tuerca final, pretende sugerir que la anarquía no es la solución para la furia masculina, el primoroso cuidado que pone Fincher en mostrar actividades repelentes contradice su propuesta. Y si, como el director dijo en alguna oportunidad, se supone que es una comedia, entonces el único chiste es que paguemos la entrada". Pero, páginas después en el mismo número, le dio oportunidad a Norton de explicar por qué salió a poner el pecho a tanto escándalo: "*Fight Club* está llena de ambivalencias dialécticas. Que Tyler lleve a la práctica su idea de liberación personal a través de esa concepción del anarquismo, ¿es negativo en sí? ¿Se volvió negativo con justa causa? La gente que lo rodeaba y decidió seguirlo ¿perdió su identidad por seguirlo o la había perdido antes de conocerlo? ¿El Narrador tiene miedo de llegar hasta el fondo de todo esto? Ni la novela ni la película ofrecen respuestas fáciles a todas estas preguntas, ni redondean un concepto en un prolijo paquetito, para que el espectador salga del cine diciendo *Ah, este es el mensaje*. Estoy seguro de que no tendríamos películas que ahora son una parte importantísima de nuestra cultura, como *Taxi Driver* o *La naranja mecánica*, si sus creadores se hubieran detenido a pensar *No, no voy a hacer esto porque puedo ser mal interpretado*. Sabíamos que se corría el riesgo de ser mal interpretados, pero también sabíamos que esta película podría ser tan importante para nosotros como lo fue *El graduado* para los '60".

> "El libro y la película son una especulación. Pero estoy de acuerdo con lo que dijo Hunter S. Thompson sobre los Estados Unidos: que es un país de doscientos millones de vendedores de autos usados, con todo el dinero necesario para comprar armas y ningún escrúpulo para matar a cualquiera que los fastidie." **CHUCK PALAHNIUK**

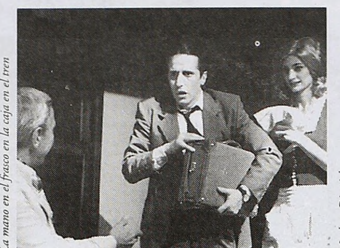
¿ADIÓS A LAS ARMAS?

"Leí la novela mientras editaba *Al filo de la muerte* y cuando me preguntaron si me interesaba hacerla, lo único que dije fue *¿Dónde hay que firmar?* Pero Fox tenía los derechos y yo ya había tenido una pésima experiencia con ellos durante el rodaje de mi primera película, *Alien[3]*. Igualmente me reuní con los ejecutivos y les dije: *Esta película no es* Trainspotting. *El verdadero acto de rebeldía no es hacerla con tres millones, sino a lo grande. Me respondieron:* Probálo. *Trabajé durante ocho meses con Jim Uhls, el guionista, volví a reunirme con los tipos y les dije:* Con sesenta millones tenemos a Edward y tenemos a Brad. Arranco desde adentro de la cabeza de Edward y de ahí piñas, sangre y un avión que vuela en pedazos, toda esa mierda. Tienen 72 horas para contestar. *Dijeron que sí a las 48."*

A pesar de esa propuesta descarada al estudio que le había arruinado la vida ("Preferiría tener cáncer de colon antes que hacer otra película con los grandes estudios", dijo hace pocos meses), Fincher tenía, como aparentemente todos los involucrados en la película, razones personales para hacer *Fight Club*: "En ciertos momentos de mi vida pensé que, si conseguía el dinero, entonces podría tener *ese* sofá y estaría más cerca de la felicidad. Al leer la novela, no para de decir *¿Cómo sabía este tipo lo que todos estábamos pensando?*". En cuanto al "mensaje" de la película, la versión Fincher dice: "Aunque la película está basada en un libro escrito hace cinco años, creo que trata más sobre la masacre de Littleton de lo que le gustaría reconocer a muchos. Ahora bien, ¿creo que la gente frustrada debería volar edificios? No. ¿Me importa si adultos responsables deciden formar *fight clubs* en la vida real? No tengo problema. Estoy convencido de que mi película es responsable con sus contenidos. Lo aterrador de Littleton es que dos chicos de dieciocho años sean capaces de decir *Voy a entrar ahí y no voy a salir*. Que estén dispuestos a morir por sus frustraciones adolescentes. Y eso es algo de lo que nadie quiere hablar en este país". R

Inevitables

Teatro


La mano en el frasco en la caja en el tren

RADAR RECOMIENDA

La mano en el frasco en la caja en el tren. Esta notable obra de Pedro Sedlinsky cuenta la historia de Anselmo (el magnífico Diego Peretti), que parte a una ciudad balnearia a instancias de su empleador, Kapusta (Roberto Castro), un admirador de la caza, para acompañar a una dama que termina muriendo en circunstancias misteriosas. En el viaje de vuelta, ambos recordarán lo sucedido y se involucrarán con una camarera (Mariana Arias), construyendo una pieza que indaga en la naturaleza del instinto y la maldad. Dirigida por Roberto Castro. Viernes y sábados a las 23 y domingos a las 20. En Babilonia (Guardia Vieja 3360).

La caída de la casa Usher. El inigualable estudio de la locura que hizo Edgar Allan Poe vuelve en esta versión del *Actor's Repertory Theatre*, en inglés con subtítulos. Ambientado en los años '30, el aristocrático Usher es ahora un olvidado actor del cine mudo. Con Luis Tenewicki y Rodrigo Cameron, dirigidos por Jane McGrath. Jueves, viernes y sábados a las 21 y domingos a las 19.30. En el BAC (Suipacha 1333).

LA BOLETERIA DICE

1. **ART,**
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

2. **Tetanic,**
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

3. **Closer,**
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
Broadway, Corrientes 1155.

4. **Porteños,**
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. **Las alegres mujeres de Shakespeare,**
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


Marlene Dietrich

RADAR RECOMIENDA

Die Dreigroschenoper y Mahagonny (Weill-Brecht). Canciones de cabaret. Si de interpretaciones oficiales se trata, debe haber pocas más autorizadas que ésta. La versión abreviada de la *Ópera de tres groschen* (esas pequeñas moneditas alemanas sin traducción al español) y las dos canciones de *Ascenso y caída de Mahagonny* registradas en 1930 por Lotte Lenya y las canciones de cabarét berlinés grabadas entre el 29 y el 31 por Marlene Dietrich, Curt Boiis y Kurt Gerron y grabadas entre 1929 y 1931, hacen de este CD editado por Teldec una joya. El disco se completa con el registro del 30 de la versión en francés de la ópera (*L'opera de quat'sous*).

Dvorak: Sinfonía Nº 7. La paloma salvaje. Por algún motivo, al checo Antonin Dvorak nunca terminó de considerárselo un compositor de primera línea. Escuchar su séptima sinfonía y el poema sinfónico *La paloma salvaje* en esta versión impecable, detallista y estilísticamente rigurosa de Nikolaus Harnoncourt al frente de la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, puede ayudar a despejar definitivamente el malentendido.

LOS MAS VENDIDOS

1. **The Melody at Night**
Keith Jarrett
ECM

2. **DJ Kicks**
Kid Loco
K7

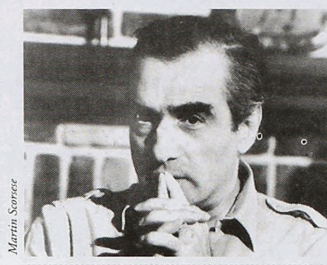
3. **As Time Goes By**
Bryan Ferry
Virgin

4. **Prize**
Arto Lindsay
Righteous Records

5. **Love in Stereo**
Rahsaan Patterson
MCA

Fuente: Rock 'n Freud (Arenales 3337 L. 2).

Video


Martin Scorsese

RADAR RECOMIENDA

El último vals. Considerado el mejor documental de la historia del rock, y motivos para semejante afirmación no faltan: Scorsese es el director, *The Band* es el grupo (en su último concierto) y Bob Dylan, Van Morrison y Neil Young son algunos de los invitados. Con gran arte se repasa la historia de la banda de Robbie Robertson y Levon Helm, que redefinió el rock con sus increíbles arreglos experimentales para separarse después de la muerte de uno de sus miembros (Richard Manuel). Todos estos estadios aparecen en pantalla con excelentes imágenes y reportajes y mejor sonido.

Stop Making Sense. En los '80 hubo una banda que dio una vuelta de tuerca a la New Wave: *Talking Heads*. Esta película filmada a lo largo de un concierto conjuga la brillante dirección de Jonathan Demme y el concepto integral de arte, moda, música y brillante observación sociológica con que el grupo liderado por David Byrne supo diferenciarse de todos sus contemporáneos. La combinación puede apreciarse en el memorable comienzo del film: el escenario vacío, un grabador y la música de "Psycho Killer".

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Un perro andaluz,**
de Luis Buñuel.
Con actores no profesionales.

2. **La Orestíada africana,**
de Pier Paolo Pasolini.
Documental.

3. **Posamante,**
de Marco Vicario.
Con Marcello Mastroianni y Laura Antonelli.

4. **La caída de los dioses,**
de Luchino Visconti.
Con Dirk Bogarde e Ingrid Thulin.

5. **Hiroshima mon amour,**
de Alain Resnais.
Con Emanuelle Riva.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555).

Marcelo Peralta
TITIRITERO



Los chicos del cordel *es un espectáculo dirigido por Ricardo Talento, conductor del grupo de teatro Los Calandraca, que ha trabajado, en parte con la gente del barrio de Barracas y con actores de su grupo, en una puesta callejera muy conmovedora y con gran humor. El mensaje, fuerte y directo, refleja fielmente el espíritu de la gente de Buenos Aires. Cuenta con excelentes actuaciones y una puesta muy original que comienza en la plaza Díaz Vélez de la calle O. Cruz, y recorre una parte del viejo Barracas, cambiando cuadra por cuadra. Me llama la atención que en el Festival de Teatro no se le haya dado lugar a este tipo de espectáculos, a mi criterio mucho más genuinos y valiosos que el circuito de la calle Corrientes.*

Delia Cancela
ARTISTA PLÁSTICA



Una de mis composiciones preferidas es la ópera que adaptó Benjamin Britten sobre Sueño de una noche de verano, *de Shakespeare, grabada por él junto con la Orquesta Sinfónica de Londres. Otro CD bellísimo de este compositor agrupa dos obras: Saint Nicholas (interpretada por el tenor Peter Pears junto con la orquesta y el coro del Aldeburgh Festival), y* Rejoice in the Lamb, *una obra vocal con George Malcolm en órgano y las voces del Pursell singers. Soy una loca de los musicales; de Col Porter no hay algo que no me guste. Y en otro estilo, me encanta Björk, sobre todo el tema* Bachelorette *(del disco Homogenic) del cual extraje una frase que incluí en mi muestra: "Life is a Necklace of fear" (La vida es un collar de miedos).*

Sol Suide
DISEÑADORA DE MODA



Basquiat, *la primera película de Julian Schnabel me pegó personalmente. Cuenta la vertiginosa vida de ese artista plástico de Brooklyn que murió a los veintisiete años. El film plasma el conflicto entre la sociedad y el artista y muestra que una persona puede tener un gran talento, pero también muchísima autodestrucción.* Basquiat *es el backstage de un genio que (como su arte era negocio) logró reconocimiento mundial y pasó de ser un chico de la calle a tener muchísimo dinero (a pesar de que se boicoteaba permanentemente y del prejuicio de ser negro en una sociedad blanca). Me encantó la metáfora del príncipe que alude a lo que le pasó a Basquiat: todos estaban tan obnubilados por su arte que nadie pudo salvar a la persona.*

Cine


Ojos bien cerrados

RADAR RECOMIENDA

Ojos bien cerrados. El canto del cisne de Stanley Kubrick es una de esas películas que quedan en la memoria de los espectadores, para bien o para mal. No tiene que ver con el encanto, sino con la perturbadora capacidad del director para llegar hasta el fondo de su planteo. Tom Cruise es un médico exitoso que emprende un descenso a los infiernos cuando su esposa, Nicole Kidman, le revela un pequeño secreto que desata una red de celos, obsesiones sexuales y locura en una conservadora Nueva York de pesadilla.

El tren de la vida. El film del rumano Radu Mihaileanu recupera la rica tradición de la cultura judía de Europa oriental a través de una fábula ambientada en un pueblito cuyos habitantes, para escapar de las tropas alemanas, inventan un tren de prisioneros propio (haciéndose pasar por cautivos, maquinistas y hasta oficiales nazis) con el que intentarán conseguir la libertad. La voz narradora –y cerebro del descabellado planes Schlomo, el loco del pueblo, quien depara al espectador un final magistral.

LAS MAS VISTAS

1. **El sexto sentido,** de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

2. **La hija del general,** de Simon West.
Con John Travolta y Madeleine Stowe.

3. **Un papá genial,** de Dennis Dugan.
Con Adam Sandler.

4. **El caso Thomas Crown,** de John McTiernan.
Con Pierce Brosnan y Reneé Russo.

5. **Novia fugitiva,** de Frank Marshall.
Con Julia Roberts y Richard Gere.

Fuente: AC Nielsen Edi Argentina.

Mónica Cohen
ARQUITECTA



Me encanta el cine, pero con el tema de Casa Foa y las demás actividades últimamente no he tenido oportunidad de ir tan seguido como quisiera. De lo que vi recomendaría la película de Stanley Kubrick, Ojos bien cerrados, *un filme que ha tenido todo tipo de críticas a favor y en contra, y que amí me resultó particularmente interesante por cómo abordaron el tema de los confusos límites entre fantasía y realidad, de la comunicación en la pareja y de lo que puede sucederle a un matrimonio después de varios años de convivencia. Creo que la gente a la que no le gustó esta película es porque alimentó falsas expectativas en torno de las imágenes eróticas de los avances promocionales, porque la historia no tiene que ver con eso.*

Radio


La casa del rock naciente

RADAR RECOMIENDA

La casa del rock naciente. No es exactamente un programa de radio, es un micro radial, que ya se ha hecho un lugar propio en las mañanas de *Cuál es*, la audición conducida por Mario Pergolini. Alfredo Rosso y sus compañeros ponen toda su sabiduría y humor para hablar de lo que más saben: la historia del rock. En cada emisión se elige una tendencia musical y se la hace "rimar" en consonancia con la literatura, el cine y la historia. De lunes a viernes, a las 10 en Rock & Pop, FM 95.9.

Déjà vu. Un programa dedicado a difundir lo que genéricamente se conoce como música electrónica. Sin embargo, las variantes son muchas y bastante diferenciadas para oídos expertos: ambient-trance, electrónica experimental, hardcore electrónico, techno y Drum and Bass, entre otras. De esto se encarga la audición que conducen Gustavo Saldivia y Gabriel De Giulli, además de presentar inéditos, novedades y performances en vivo. La próxima audición estará dedicada a Noval, un trío clásico de jazz con orientación electrónica. Los martes de 22 a 24 por FM La Radio, 87.5.

SE ESCUCHA

1. **Mitre**
AM 790
Share 18.58

2. **Radio 10**
AM 710
Share 17.47

3. **Continental**
AM 590
Share 14.33

4. **Rivadavia**
AM 630
Share 13.80

4. **La Red**
AM 910
Share 10.08

** Emisoras AM más escuchadas.*
Fuente: Ibope.

Sergio Rotman
MÚSICO (CIENFUEGOS)



En la memoria del auto tengo programadas: La Red, porque soy muy futbolero (si bien no concuerdo con la política de la AFA). El programa de Macaya Márquez está bien (es como "Fútbol de Primera", pero en radio). A la Rock&Pop la escucho para ver si pasan mi música: y cuando puedo sigo el programa de La Negra Vernaci o a la noche "Tiempos Violentos". Pero, sin duda, el mejor es el de Juan Di Natale, "Day Tripper": creo que tiene cierto equilibrio, y que los demás son algo demagógicos con el establishment. En La Metro me gusta "El Parquímetro" (uno de los mejores programas que hay en este momento). Y de lunes a viernes a las 20 me busco una excusa para salir en auto y escuchar mi favorito: "La Hora del Ciclón": el programa de San Lorenzo de Almagro (AM 650).

TV


H. G. Wells

RADAR RECOMIENDA

H. G. Wells. La vida del escritor que inauguró todo un género dentro de la literatura fantástica, a través de obras como *El hombre invisible* y *La máquina del tiempo.* Nacido en 1866 en Kent, Herbert George Wells buceó en las posibilidades de supervivencia de la sociedad de su tiempo a través de la ciencia y el progreso. Sus novelas sociales fueron eclipsadas por el éxito que alcanzaron sus adaptaciones al cine y, por supuesto, la versión radial de *La guerra de los mundos* con que un joven prodigio de apellido muy similar aterrorizó los Estados Unidos. El domingo a las 21 por Mundo Olé.

Inside The Actor's Studio: Robert De Niro. Una velada especial de este celebrado ciclo: esta vez el entrevistado es el actor fetiche de Martin Scorsese, quien recorrerá su vida y su carrera a través de anécdotas y, especialmente, confesiones acerca de su método actoral (De Niro se formó en el Actor's Studio en los '60). Se incluirán, además, escenas legendarias de sus protagónicos y de su única experiencia como director cinematográfico, con *A Bronx Tale.* El lunes a las 22 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. **Telenoche**
Canal 13
14.1

2. **En síntesis**
Canal 13
9.7

3. **Telefé Noticias (mediodía)**
Canal 11
9.4

4. **El noticiero de Santo**
Canal 13
8.6

5. **América Noticias (a las 19)**
Canal 2
7.2

** Noticieros más vistos.*
Fuente: Ibope.

Alejandro Urdapilleta
ACTOR



Una máquina adictiva para odiar y empezar: qué boludo, qué asco, para qué, después ver a Lanata (lo que sospechabas te lo dice con pruebas) y deprimirse del todo. Por ende, un poco de lo menos peor es lo mejor. En lo posible, huya de los canales de aire (viciado). Encienda la TV a las veinte para "Telenoche". Péguese unos chapuzones en el mamarracho general y aprenda por la inversa o entienda mejor al país con la de Alzaga o la Zuberbühler. En cable evite las películas dobladas, haga zapping entre el 39 y el 46 (siempre lo divertido está ahí), vea a la orca masticando a la foca, catástrofes, civilizaciones, historia, asesinos seriales. ¿Un programa de viajes? "Planeta solitario". ¿Humor? "Lucho y Tito". ¿Erótico? "Venus con rayas".

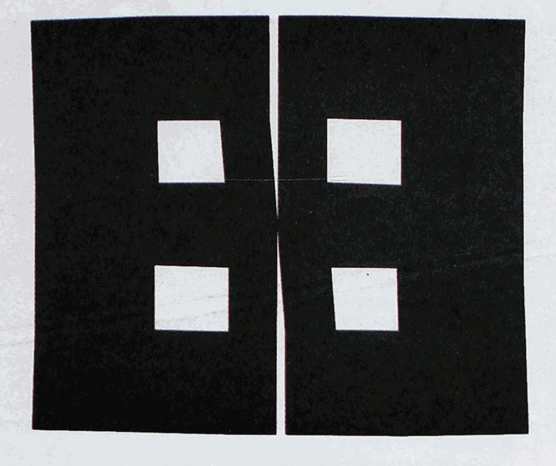
salí

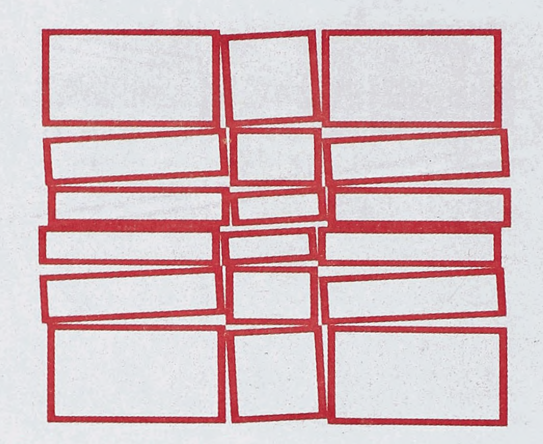
HOY PALACIO SAN MARTÍN

Hoy proponemos visitar el Palacio San Martín: ubicado en la calle Arenales 761. Es una edificación de principio de siglo, fiel reflejo de una Buenos Aires de afanes cosmopolitas y gustos franceses. Es la sede de la Cancillería desde 1936 y fue abierta por primera vez al público en setiembre de este año. "Lo interesante", dice Darío Celaya, secretario dela embajada, "es que el visitante puede conocer un conjunto arquitectónico testigo de una parte importante de la historia argentina, pero, además, puede comprobar que la Cancillería está funcionando y que allí tienen lugar los actos típicos de la diplomacia". En 1905 doña Mercedes Castellanos de Anchorena mandó a construir (¡para que vivieran sus hijos!) un conjunto exterior único que aúna tres magníficas residencias. En su estilo arquitectónico algo ecléctico, ejecutado por Alejandro Christophersen, impera el clasicismo borbónico de L'Ecole de Beaux Arts.

El punto de encuentro para las visitas guiadas es la puerta principal del Palacio. El recorrido comienza en el Patio de Honor. Este espacio permite observar la balconada que une las tres casas con los depósitos, las calderas y las bodegas en planta baja, con el Piano Nobile o primer piso destinado a la recepción, el sector privado en el segundo piso y, al mismo nivel de las mansardas, las habitaciones de servicio. La primera en visitarse es la casa de la calle Esmeralda, de estilo más sobrio y depurado, con una distribución en torno de un hall de Honor, donde se destaca una escultura obsequiada por el gobierno chileno titulada *Mal d'amore* y una gran escalera. En el techo de su salón dorado, una magnífica pintura sobre la conquista de América (1910) de Michelle Rondenay. Luego viene el comedor (de reminiscencias renacentistas) donde se realizaron las primeras negociaciones sobre Malvinas. Desde allí se pasa a la Casa Central –de estilo más barroco– con un hall donde la luz difusa de los vitraux permite ver los detalles de la arquitectura Luis XIV. Pasando al salón, se admiran cuatro óleos de estilo rococó y en el comedor –reformado en 1930 por el arquitecto Bustillo– se destaca la obra del artista chileno Roberto Matta *L'expeteur.* En el escritorio, dos obras de Pedro Figari representan al Uruguay y en el Salón Libertador –construido en 1995 para recepciones protocolares– se observa un original de 1962 de Antonio Berni. La que más llama la atención es la casa de la calle Basabilbaso de reminiscencias Belle Époque: luminosa debido a su hall de triple altura con iluminación cenital. En ésta se destacan los detalles art noveau, con una magnífica estructura de hierro y vidrio que contiene el jardín de invierno, desde donde se aprecia la obra *Los acróbatas,* de Curatella Manes. Esta casa fue el lugar elegido para las fiestas más importantes de Buenos Aires, como el festejo del Centenario en 1916. La crisis de 1930 hizo que la familia subastara las tres residencias, que fueron adquiridas por el Ministerio de Relaciones Exteriores y pasó a llamarse Palacio San Martín.

Las visitas tiene lugar los jueves a las 11 y a las 12, los viernes a las 15, 16, 17 y a las 18. Los últimos sábados de cada mes en el siguiente horario: 11, 12, 15, 16, 17, y 18 horas. Las instituciones educativas interesadas en asistir, deben comunicarse con una semana de anticipación al 4819-8092.





EL DELI

Hasta el 26 de noviembre, el Centro de Estudios Brasileños (Esmeralda 965) ofrece una exhibición de los dibujos de Hélio Oiticica, el artista plástico que "contagió" el Tropicalismo a Caetano y Gilberto Gil, y cuya obra es una respuesta perfecta a la pregunta que alguna vez se hizo Haroldo de Campos: ¿se puede hacer arte de vanguardia en un país subdesarrollado?



La Marilyn del proyecto *Cosmococa*, que nunca fue exhibido.



Oiticica entre su proyecto *Núcleo 6* (de 1960 a 1963).

POR LAURA ISOLA ¿Es posible el arte de vanguardia en un país subdesarrollado? Este interrogante, formulado más o menos de este modo, tiene un responsable y un lugar: Haroldo de Campos y 1960, fecha en que este poeta brasileño concreto y sus cofrades revisaron la obra de Oswald de Andrade, en especial su *Manifiesto Antropófago* de 1928. Por esa misma época y en el mismo Brasil, la obra de Hélio Oiticica se hace el mismo cuestionamiento y ofrece desde la plástica una variación a esa respuesta afirmativa. Sus *Metaesquemas 57/58*, un conjunto de dibujos de líneas y planos de color en franca correspondencia con la estética de Mondrian, pueden verse en estos días en la galería de arte del Centro de Estudios Brasileños y funcionan como elocuente respuesta a la pregunta por el arte de vanguardia lejos de las capitales de la modernidad.

APRENDER A PINTAR

Hélio Oiticica había nacido en el ámbito de una familia de intelectuales en Río de Janeiro en 1937. Su padre combinó la carrera de científico con la fotografía y las artes plásticas. Su abuelo fue líder de Acción Directa, un grupo anarquista de fines de siglo pasado. A mediados de los 50, cuando el joven Oiticica comienza a estudiar pintura con Ivan Serpa y participa de la segunda exposición del Grupo Frente (integrado por el mismo Serpa, Lygia Clark, Lygia Pape y Carlos Val, entre otros), ya había leído y releído a Kant, Heidegger, Sartre y Nietzsche. También empezó a escribir innovadores trabajos teóricos sobre Mondrian y Malevitch (más tarde sumaría a ese corpus textos igualmente lúcidos sobre su propia producción plástica). *Metaesquemas* es deudora de los postulados del Grupo Frente, que rompió con la pintura figurativa pero no adhirió a las corrientes de abstracción gestual sino que plasmó en Río de Janeiro el dogma del constructivismo europeo, a partir de Max Bill (quien había participado de la 1ª Bienal de San Pablo en 1951). Haroldo de Campos resumiría así la filiación de Oiticica: Marcel Duchamp como padre y John Cage como un admirado hermano contemporáneo.

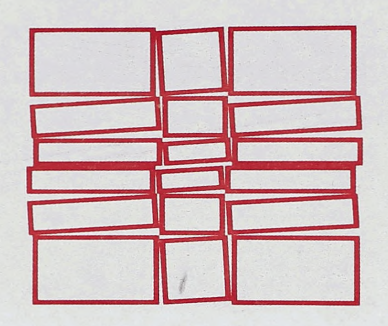
COSAS CONCRETAS

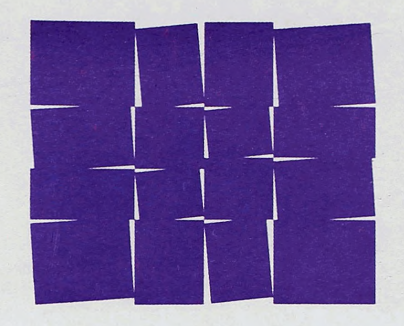
Desde 1958 hasta 1968, año en que se endurece la dictadura militar, Brasil transita por un momento muy particular: en 1960 se inaugura Brasilia como nueva capital y el sueño del desarrollo futurista parece cumplirse. Al mismo tiempo hay una necesidad de reformular la cultura en términos sociales. Uno de los grupos que emprendieron esta búsqueda fue el movimiento neoconcreto: tanto en literatura como en las artes plásticas se trató de crear un lenguaje nuevo. Esto es: prácticas colectivas que intervinieran directamente en el espacio social (porque el museo resultaba no sólo inaccesible sino insuficiente) para la construcción de una identidad nacional que exhibiera la complejidad y los permanentes cambios. Hay que tener en cuenta que hasta ese momento la imagen de la identidad nacional brasileña en el terreno de lo artístico era una postal cristalizada del verde tropical y un folklore regionalista for export.

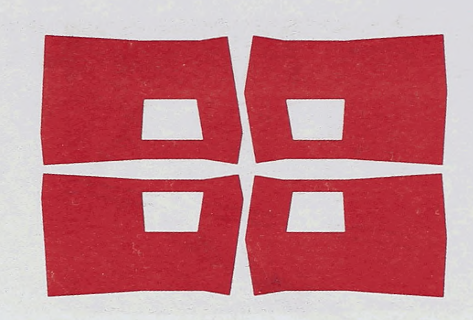
TROPICALIA Y MEDIO AMBIENTE

En el marco de estas transformaciones se explican movimientos como el Tropicalismo en la música popular brasileña (MPB) o el Cinema Novo, con Glauber Rocha a la cabeza. La relación entre la MPB y Oiticica es de palabra: en 1967 se presenta en el Museo de Arte Moderno de Río la exposición *Nueva Objetividad Brasileña* y Oiticica presenta *Tropicalia*. Este término inspiró la denominación de Tropicalismo para la renovación musical comandada por los "novos bahianos" Caetano Veloso, Gilberto Gil y Gal Costa. La relación de Oiticica con la música no se detiene allí: al mismo tiempo que propone la pintura fuera del cuadro, enuncia también su proyecto de arte ambiental, que no sólo consiste en instalaciones y objetos manipulables sino también en el diseño del vestuario y los estandartes de

Oiticica en los ensayos de la escuela de samba de Mangueira







EL DELIRIO CONCRETO

Hasta el 26 de noviembre, el Centro de Estudios Brasileños (Esmeralda 965) ofrece una exhibición de los dibujos de Hélio Oiticica, el artista plástico que "contagió" el Tropicalismo a Caetano y Gilberto Gil, y cuya obra es una respuesta perfecta a la pregunta que alguna vez se hizo Haroldo de Campos: ¿se puede hacer arte de vanguardia en un país subdesarrollado?



La Marilyn del proyecto *Cosmococa*, que nunca fue exhibido.

POR LAURA ISOLA ¿Es posible el arte de vanguardia en un país subdesarrollado? Este interrogante, formulado más o menos de este modo, tiene un responsable y un lugar: Haroldo de Campos y 1960, fecha en que este poeta brasileño concreto y sus cofrades revisaron la obra de Oswald de Andrade, en especial su *Manifiesto Antropófago* de 1928. Por esa misma época y en el mismo Brasil, la obra de Hélio Oiticica se hace el mismo cuestionamiento y ofrece desde la plástica una variación a esa respuesta afirmativa. Sus *Metaesquemas 57/58*, un conjunto de dibujos de líneas y planos de color en franca correspondencia con la estética de Mondrian, pueden verse en estos días en la galería de arte del Centro de Estudios Brasileños y funcionan como elocuente respuesta a la pregunta por el arte de vanguardia lejos de las capitales de la modernidad.



Oiticica entre su proyecto *Núcleo 6* (de 1960 a 1963).

APRENDER A PINTAR

Hélio Oiticica había nacido en el ámbito de una familia de intelectuales en Río de Janeiro en 1937. Su padre combinó la carrera de científico con la fotografía y las artes plásticas. Su abuelo fue líder de Acción Directa, un grupo anarquista de fines de siglo pasado. A mediados de los 50, cuando el joven Oiticica comienza a estudiar pintura con Ivan Serpa y participa de la segunda exposición del Grupo Frente (integrado por el mismo Serpa, Lygia Clark, Lygia Pape y Carlos Val, entre otros), ya había leído y releído a Kant, Heidegger, Sartre y Nietzsche. También empezó a escribir innovadores trabajos teóricos sobre Mondrian y Malevitch (más tarde sumaría a ese corpus textos igualmente lúcidos sobre su propia producción plástica). *Metaesquemas* es deudora de los postulados del Grupo Frente, que rompió con la pintura figurativa pero no adhirió a las corrientes de abstracción gestual sino que plasmó en Río de Janeiro el dogma del constructivismo europeo, a partir de Max Bill (quien había participado de la 1ª Bienal de San Pablo en 1951). Haroldo de Campos resumiría así la filiación de Oiticica: Marcel Duchamp como padre y John Cage como un admirado hermano contemporáneo.

COSAS CONCRETAS

Desde 1958 hasta 1968, año en que se endurece la dictadura militar, Brasil transita por un momento muy particular: en 1960 se inaugura Brasilia como nueva capital y el sueño del desarrollo futurista parece cumplirse. Al mismo tiempo hay una necesidad de reformular la cultura en términos sociales. Uno de los grupos que emprendieron esta búsqueda fue el movimiento neoconcreto: tanto en literatura como en las artes plásticas se trató de crear un lenguaje nuevo. Esto es: prácticas colectivas que intervinieran directamente en el espacio social (porque el museo resultaba no sólo inaccesible sino insuficiente) para la construcción de una identidad nacional que exhibiera la complejidad y los permanentes cambios. Hay que tener en cuenta que hasta ese momento la imagen de la identidad nacional brasileña en el terreno de lo artístico era una postal cristalizada del verde tropical y un folklore regionalista for export.

TROPICALIA Y MEDIO AMBIENTE

En el marco de estas transformaciones se explican movimientos como el Tropicalismo en la música popular brasileña (MPB) o el Cinema Novo, con Glauber Rocha a la cabeza. La relación entre la MPB y Oiticica es de palabra: en 1967 se presenta en el Museo de Arte Moderno de Río la exposición *Nueva Objetividad Brasileña* y Oiticica presenta *Tropicalia*. Este término inspiró la denominación de Tropicalismo para la renovación musical comandada por los "novos bahianos" Caetano Veloso, Gilberto Gil y Gal Costa. La relación de Oiticica con la música no se detiene allí: al mismo tiempo que propone la pintura fuera del cuadro, enuncia también su proyecto de arte ambiental, que no sólo consiste en instalaciones y objetos manipulables sino también en el diseño del vestuario y los estandartes de la scola do samba del morro de Mangueira. En 1964 se hace *passista* y participa de dos Carnavales, mientras muchos intelectuales de izquierda iban a vivir a las favelas. Para Haroldo de Campos, la experiencia de Hélio en el morro de Mangueira es una especie de recuperación proustiana de la infancia: "Aquel niño hijo acostumbrado a vivir en un ambiente intelectual y científico, encuentra así el *desbum*, un nombre tropical que asustaría a los filósofos franceses à la Derrida y que, como el canibalismo y la antropofagia para Andrade, sirve a Oiticica para nombrar esos fenómenos de deconstrucción y destrucción de los esquemas establecidos".



Oiticica en los ensayos de la escuela de samba de Mangueira

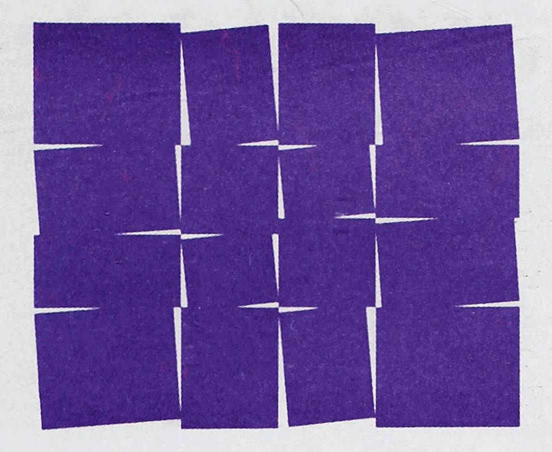
En 1961 Oiticica había presentado la maqueta *Proyecto de Perros de Caza*, primer proyecto ambiental jardín con forma de laberinto, con un poema de Ferreira Gullar (autor del Manifiesto Neoconcreto). Ese mismo año produjo las primeras estructuras manuales llamadas *Bólidos* (clasificadas según el material con el que estaban hechos: vidrio, cajas o camas). Su proyecto de arte ambiental continúa en la muestra colectiva de 1968 donde presenta *Apocalipopótese con Parangolés*. Ese mismo año organiza una muestra con estandartes en la plaza principal de Ipanema: uno de ellos tenía la consigna: "Sea marginal, sea un héroe". Ese mismo estandarte es el que usaría Caetano Veloso en un recital en Río en 1979 y provocó la intervención de la policía.

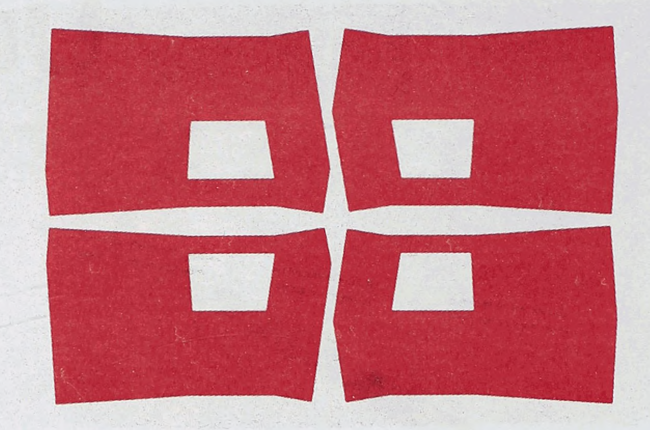
DICCIONARIO OITICICA

El golpe de estado de 1964 clausura una etapa en la vida institucional brasileña pero se puede decir que inaugura, a su pesar, una nueva modalidad de expresión artística. En los escritos de Oiticica irrumpe el plurilingüismo (inglés, francés y portugués) y un acercamiento a la grafía y el léxico de Glauber Rocha (Kynema, Terceyro Mundo, etc.) Al mismo tiempo que continúa con sus instalaciones, retoma sus escritos teóricos. En 1970 escribe *Brasil Diarrea*, donde define su proyecto en términos escatológicos y concluye: "En Brasil, una posición crítica universal y permanente es constructiva. Todo lo demás es deglutir la diarrea". Este manifiesto tiene un antecedente en su *Whitechapel Experience* del año anterior. La experiencia londinense puede ser explicada a la luz de la muestra *Nidos* en el MoMA de Nueva York: "La idea de *Nidos* comenzó en *Whitechapel Experience* y manifestó mi necesidad de desarrollar cada vez más algo que fuese extra-obra, extra-exhibición. Más que un objeto participante, un contexto para el comportamiento. Para la vida. Un crecimiento para la comunidad". Su casa de Río se transforma en lugar de encuentro de músicos, cineastas y poetas. Entre 1970 y 1978 se instala en Nueva York, donde sus numerosas experimentaciones son definidas por él mismo como *programas en proceso*. Hay uno que resulta bastante curioso porque sólo se tienen datos por sus escritos (nunca fue exhibido): el nombre es *Block-Experiments in Cosmococa* y son instalaciones compuestas por diapositivas sincronizadas, con un sonido muy trabajado y una clara alusión a la cocaína, en términos culturales y estéticos. En 1975 realiza la serie de diapositivas en homenaje a Angela María, una célebre cantante popular brasileña de los años 50. Luego construye los *Penetrables* y escribe textos donde expresa su admiración por Mick Jagger y los Rolling Stones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Yoko Ono y John Cage. En 1978 participa con la performance *Delirium Ambulatorium* (que tenía un tema compuesto por los Rolling Stones) en San Pablo. Ese año regresa a Brasil y monta en su casa de Leblon *Avenida Presidente Vargas-Kyoto-Gaudi & Manhattan Brutalista (objeto semi-mágico-trouvé)*: pedazos de asfalto recogidos de las calles de diferentes ciudades. El cierre de la década coincide con su muerte: luego de *Esquenta pr'o Carnaval*, el segundo de los acontecimientos poético-urbanos del Morro de Mangueira, muere el 22 de marzo de un derrame cerebral.

OTRO FINAL

Todas las categorías del arte moderno sirven para abordar la obra de Oiticica: arte cinético, arte proceso, arte minimalista, arte pop, arte conceptual, arte ambiental, body art, pop art, instalaciones, performances y siguen los nombres. A través de cualquiera de ellas pueden definirse las relaciones que Oiticica propuso entre arte y política, bellas artes y cultura popular, artista y mercado, cuestiones de identidad, diferencia cultural, descolonización y la lista está incompleta. Sin embargo, algo debería quedar fuera de la clasificación para que no pierda su esencia el legado que Oiticica toma de Mondrian: "Mondrian instaura una suerte de base de afirmación total (un *yes* permanente) en los destinos del arte: el que no afine con Mondrian, según mi punto de vista, tiene sin duda mala índole; es una uña encarnada. Del mismo modo que, en otro plano, el que no afine con Jimi Hendrix sólo puede ser un lisiado espiritual o un sordo de nacimiento". Sólo de esta manera se puede pensar lo nuevo, cuando se logra que sea, según definición del propio Oiticica, un delirio concreto. ■





RIO CONCRETO

la scola do samba del morro de Mangueira. En 1964 se hace *passista* y participa de dos Carnavales, mientras muchos intelectuales de izquierda iban a vivir a las favelas. Para Harold-do de Campos, la experiencia de Hélio en el morro de Mangueira es una especie de recuperación proustiana de la infancia: "Aquel niño hijo acostumbrado a vivir en un ambiente intelectual y científico, encuentra así el *desbum*, un nombre tropical que asustaría a los filósofos franceses à la Derrida y que, como el canibalismo y la antropofagia para Andrade, sirve a Oiticica para nombrar esos fenómenos de deconstrucción y destrucción de los esquemas establecidos".

En 1961 Oiticica había presentado la maqueta *Proyecto de Perros de Caza*, primer proyecto ambiental jardín con forma de laberinto, con un poema de Ferreira Gullar (autor del Manifiesto Neoconcreto). Ese mismo año produjo las primeras estructuras manuales llamadas *Bólidos* (clasificadas según el material con el que estaban hechos: vidrio, cajas o camas). Su proyecto de arte ambiental continúa en la muestra colectiva de 1968 donde presenta *Apocalipopótese con Parangolés*. Ese mismo año organiza una muestra con estandartes en la plaza principal de Ipanema: uno de ellos tenía la consigna: "Sea marginal, sea un héroe". Ese mismo estandarte es el que usaría Caetano Veloso en un recital en Río en 1979 y provocó la intervención de la policía.

DICCIONARIO OITICICA

El golpe de estado de 1964 clausura una etapa en la vida institucional brasileña pero se puede decir que inaugura, a su pesar, una nueva modalidad de expresión artística. En los escritos de Oiticica irrumpe el plurilingüismo (inglés, francés y portugués) y un acercamiento a la grafía y el léxico de Glauber Rocha (Kynema, Terceyro Mundo, etc.) Al mismo tiempo que continúa con sus instalaciones, retoma sus escritos teóricos. En 1970 escribe *Brasil Diarrea*, donde define su proyecto en términos escatológicos y concluye: "En Brasil, una posición crítica universal y permanente es constructiva. Todo lo demás es deglutir la diarrea". Este manifiesto tiene un antecedente en su *Whitechapel Experience* del año anterior. La experiencia londinense puede ser explicada a la luz de la muestra *Nidos* en el MoMA de Nueva York: "La idea de *Nidos* comenzó en *Whitechapel Experience* y manifestó mi necesidad de desarrollar cada vez más algo que fuese extra-obra, extra-exhibición. Más que un objeto participante, un contexto para el comportamiento. Para la vida. Un crecimiento para la comunidad". Su casa de Río se transforma en lugar de encuentro de músicos, cineastas y poetas. Entre 1970 y 1978 se instala en Nueva York, donde sus numerosas experimentaciones son definidas por él mismo como *programas en proceso*. Hay uno que resulta bastante curioso porque sólo se tienen datos por sus escritos (nunca fue exhibido): el nombre es *Block-Experiments in Cosmococa* y son instalaciones compuestas por diapositivas sincronizadas, con un sonido muy trabajado y una clara alusión a la cocaína, en términos culturales y estéticos. En 1975 realiza la serie de diapositivas en homenaje a Angela María, una célebre cantante popular brasileña de los años 50. Luego construye los *Penetrables* y escribe textos donde expresa su admiración por Mick Jagger y los Rolling Stones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Yoko Ono y John Cage. En 1978 participa con la performance *Delirium Ambulatorium* (que tenía un tema compuesto por los Rolling Stones) en San Pablo. Ese año regresa a Brasil y monta en su casa de Leblon *Avenida Presidente Vargas-Kyoto-Gaudi & Manhattan Brutalista (objeto semi-mágico-trouvé)*: pedazos de asfalto recogidos de las calles de diferentes ciudades. El cierre de la década coincide con su muerte: luego de *Esquenta pr'o Carnaval*, el segundo de los acontecimientos poético-urbanos del Morro de Mangueira, muere el 22 de marzo de un derrame cerebral.

OTRO FINAL

Todas las categorías del arte moderno sirven para abordar la obra de Oiticica: arte cinético, arte proceso, arte minimalista, arte pop, arte conceptual, arte ambiental, body art, pop art, instalaciones, performances y siguen los nombres. A través de cualquiera de ellas pueden definirse las relaciones que Oiticica propuso entre arte y política, bellas artes y cultura popular, artista y mercado, cuestiones de identidad, diferencia cultural, descolonización y la lista está incompleta. Sin embargo, algo debería quedar fuera de la clasificación para que no pierda su esencia el legado que Oiticica toma de Mondrian: "Mondrian instaura una suerte de base de afirmación total (un *yes* permanente) en los destinos del arte: el que no afine con Mondrian, según mi punto de vista, tiene sin duda mala índole; es una uña encarnada. Del mismo modo que, en otro plano, el que no afine con Jimi Hendrix sólo puede ser un lisiado espiritual o un sordo de nacimiento". Sólo de esta manera se puede pensar lo nuevo, cuando se logra que sea, según definición del propio Oiticica, un delirio concreto. ■







Nació accidentalmente en Lima. Pasó por el folk en los 60, tocó con Frank Zappa en los 70, fue la niña mimada de John Cage y Bob Wilson y sufrió comparaciones poco felices con Laurie Anderson. Es cantante, bailarina, compositora, cineasta. Conozca a Meredith Monk, la "inca judía".



La voz sobrehumana

POR RAÚL GARCÍA El apellido Monk remite de inmediato al mundo de la música, más precisamente al jazz, desde la irrupción de ese pianista único de nombre Thelonious. Pero durante la última década (el público argentino fue descubriendo otro personaje del mismo apellido en el mundo musical: Meredith. La similitud entre los Monks acaba ahí: no sólo carecen de todo parentesco familiar sino que, allí donde Thelonious era un negro que lucía una barba lacia y entrecana que se sacudía cuando sus manos iban y venían vertiginosamente por el teclado, Meredith utiliza ropa negra para realzar el contraste con su palidísimo cuerpo y sus fascinantes movimientos en escena. La pregunta es: ¿cómo definir a Meredith Monk? ¿Compositora, coreógrafa, cantante, actriz? ¿Hija mutante de su tiempo o rareza atemporal?

En lógica existe algo denominado "la paradoja de la voz", cuya formulación dice que, si bien la voz no es un mero ruido, tampoco consigue constituirse en un lenguaje. Esa paradoja encaja a la perfección con la heterodoxa producción de Meredith Monk. Su compleja obra parece gestarse en ese espacio abierto entre el ruido caótico y el orden del lenguaje: en dicha tierra baldía, su voz es un instrumento que logra más expresividad que si utilizara palabras. "La palabra termina atrapando el lenguaje de la voz", es el leitmotiv de esta arqueóloga vocal. Fue partiendo de ese singular uso instrumental de la voz que Meredith Monk logró desarrollar un estilo artístico inconfundible, donde se combinan la música, el teatro, la danza y el cine: en sus treinta años de carrera lleva producidas más de ochenta obras con esas características.

Monk pertenece a la cuarta generación de músicos en su familia y hasta su propio nacimiento se liga curiosamente a esa vocación, ya que nació en Lima (Perú) en medio de una gira musical de sus padres en 1949 (por eso, en innumerables oportunidades se autodefinió como "inca-judía"). En 1964 se graduó en el Sarah Lawrence College, donde tuvo la oportunidad de estudiar piano y composición con Meyer Kupferman y ópera con Bessie Schöenberg y Paul Ukena. El reconocimiento público comenzaría tres años después, cuando pisó por primera vez un estudio de grabación para registrar en un disco simple una composición de su autoría, *Candy Bullets and Moon* (tema incluido posteriormente en el álbum de recopilaciones *Better An Old Demon Than A New God*). Si bien siempre se la reconoció como compositora de "música de vanguardia", mucho tiempo antes de haber escogido ese difícil camino Monk frecuentó otros ambientes igualmente convulsionados: el mundo del folk más politizado de los años 60 y el rock de los 70. Cantó en bares y discotecas, y también participó en grabaciones de Don Preston y, especialmente, de Frank Zappa y sus Mothers of Invention.

Hacia fines de la década, y ya afincada en Nueva York, Monk fundó The House, una compañía dedicada a la experimentación artística y el intercambio entre diferentes disciplinas. Allí formó el Vocal Ensemble, grupo coral con el que comenzó a desarrollar su singular estilo. La escena cultural neoyorquina de la época era dominada por John Cage, el coreógrafo y regisseur Bob Wilson (de quien recientemente pudo verse *Perséphone* durante el II Festival Internacional de Buenos Aires), el Living Theatre de Julian Beck y Judith Malina y las últimas *boutades* de Marcel Duchamp. Todos ellos influyeron de manera significativa en el universo artístico de Monk. Cuando se le pidió hace poco una definición de su propia obra, se limitó a decir: "A lo largo del tiempo varias personas intentaron etiquetarla de diferentes maneras. Hoy la definiría como *performance art*. Creo que soy una compositora de sonidos, imágenes y movimientos". De ahí el paralelo que establecen algunos críticos entre ella y Laurie Anderson.

A través de un rico repertorio instrumental y vocal, la música de Meredith Monk recorre una multiplicidad de tópicos. Podría decirse que su música es etnográfica (pues remite a ritmos de culturas diversas, orientales, africanas, indígenas e inclusive urbanas), que establece inéditas combinaciones entre elementos musicales distantes, tanto histórica como geográficamente: puede combinar motivos de la Edad Media con sonidos electrónicos del siglo XX, o el ruido ambiente de las ciudades contemporáneas (el disco *Turtle Dreams* de 1983, quizás el más influido por John Cage), los sonidos del desierto mexicano (*Song from the Hill* de 1979) o ruidos corporales y vocalizaciones de bebés. Recurriendo a esas heterodoxas combinaciones, Monk persigue un registro con el cual quebrar las distancias históricas entre acontecimientos diversos, aunque siempre el epicentro temático lo constituyen sus registros vocales.

Dolmen Music (1981) fue un disco inspirado en la cultura druida y en el paralelo entre esos signos de piedra milenarios y posibles mensajes extraterrestres (sin caer en los facilismos de Enya y compañía). La obra titulada *Libro de los días* (1990) establece analogías entre el sentido que ciertos fenómenos poseían en la sociedad de la Edad Media y el que poseen en la vida contemporánea: la versión fílmica de la obra muestra la exaltada vida de una niña que posee capacidades paranormales de videncia, por lo cual es considerada loca y perseguida por las autoridades. Desde una perspectiva profundamente humanística, las creaciones de Monk enfocan problemas sociales concretos, como la necesidad de transformar la representación clásica de la mujer. Admiradora declarada de Akira Kurosawa, precisamente por la energía y personalidad con que el director japonés dotaba a sus personajes femeninos, su film recientemente concluido, *Education of a Girlchild*, tiene como personajes centrales a seis mujeres pertenecientes a culturas distintas y que, consecuentemente, poseen diversas experiencias de vida. *Atlas* (1993) tal vez sea su obra más lograda: una ópera de tres partes que equilibra de modo inédito el espacios musical, el coreográfico y el dramático. Observando la agilidad con que barre el escenario con su delgado cuerpo, sus movimientos y su voz –herramientas privilegiadas para expresar una potencia estética poco frecuente en el panorama musical de hoy–, sorprende un poco la modesta coquetería con que Meredith Monk explica el nacimiento de su estética: "Mi abuela decía que aprendí a leer música antes de aprender a leer. Cuando ingresé en la escuela creí atisbar un medio de combinar voz, danza y teatro. Percibí que mi voz podría tener la flexibilidad de mi cuerpo, y que podía articular un vocabulario para esa voz, así como había conseguido un vocabulario para mi cuerpo".

> "Desde chica sospeché que mi voz podía tener la flexibilidad de mi cuerpo, y quise articular un vocabulario para esa voz, así como había conseguido un vocabulario para mi cuerpo". **MEREDITH MONK**

Agenda

24 *Domingo*

Pintura Continúa en exposición *Afro: un arte de la memoria*, auspiciada por la embajada Italiana y el Instituto Italiano de Cultura. En las telas de *Afro* (1916-1976, que en 1952 participó del Grupo de los Ocho y pintó *El jardín de la esperanza* para la Unesco en París) hay una exploración de la luz, y el color en búsqueda de una realidad propia que tiene como dimensión temporal a la memoria.
De 9.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**



Teatro Continúa en escena *Rew (Secuelas de una dulcísima pasión)*, una obra de Carmen Arrieta. Dirigida y puesta en escena por Andrés Bazzalo luego de cada una de las escenas, se irá rebobinando la historia de la pieza. Con las actuaciones de Miguel Angel Santín, Martín Karpan y Malena Figó.
A las 21.30 en la sala Orestes Caviglia del Teatro Cervantes. Entrada $ 5.

Cine Proyección de *El matrimonio de Maria Braun*, film dirigido por Rainer Werner Fassbinder interpretado por Hanna Schygulla y Elisabeth Trissenaar.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada $ 2,5.

Babilonia Obra escrita por Armando Discépolo y dirigida por Orlando Acosta. Interpretada por el Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, este sainete describe la dramática situación de un grupo de inmigrantes que conviven en el sótano de una casa de ricos.
A las 21.30 en la Sala de Teatro del Conservatorio Nacional, Bolívar 263. **GRATIS**

Teatro Se presenta en escena *Anarcópolis*, una pieza de Aaron Korz dirigida por Eduardo Pavelic. Interpretada por Eduardo Wigutow, Enrique Guastavino, Berta Epelbaum y Dina Pugach esta pieza está basada en la novela del brasileño Moacyr Scliar *El ejército de un solo hombre. A las 19 en el teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 10.*

Unipersonal Continúa en cartel *Si alguien lo sabe, por favor que lo diga* , unipersonal escrito y dirigido por Claudio Gotbeter y protagonizado por Marita Ballesteros.
A las 20 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8.

Sam Shepard Se presenta en escena *Incendio en la nieve*, una obra de Sam Shepard dirigida por Lizardo Laphitz. Con las actuaciones de Willy Barbosa, Elena Cánepa, Miguel Ángel Farías, Irene Grassi e Isidoro Tolachir.
A las 21 en el teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 10.

25 *Lunes*



Música klezmer Esta música judía centroeuropea, que viene haciendo furor en el mundo, es el estilo elegido por César Lerner (acordeón, piano, órgano Hammond y percusión) y Marcelo Moguilevsky (clarinetes, flautas y voz). Se presentan en Buenos Aires luego de actuar y en Nueva York, en The Kinting Factory, y ser la revelación de Ashkenaz '99, el principal festival internacional del género.
A las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 10.



Leopoldo Presas Continúa abierta esta exposición retrospectiva de Leopoldo Presas, donde se podrán apreciar óleos de pequeño, mediano y gran formato provenientes de distintas etapas de su producción.
De 10 a 14 en la Galería de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *El otro Ripstein*, se proyectará *El santo oficio*, film de 1973 con guión de José Emilio, Pacheco y Arturo Ripstein con las actuaciones de Jorge Luke, Claudio Brook y Ana Mérida.
A las 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

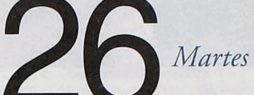
Juan Carlos Distéfano Hasta el 6 de noviembre se podrá ver esta exposición de bocetos, dibujos y esculturas. Nacido en 1933, organizó en la década del sesenta en el Instituto Di Tella y ha creado una de las obras más originales del arte plástico argentino.
De 17 a 20 en el Centro de Arte Moderno, Dorrego 176, Quilmes. **GRATIS**

Lunes de poesía En esta nueva entrega del ciclo *Lunes de poesía* leerán Reynaldo Jiménez, Guillermo Saavedra y Horacio Zabaljáuregui. Los presentará el poeta Guillermo Piro.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

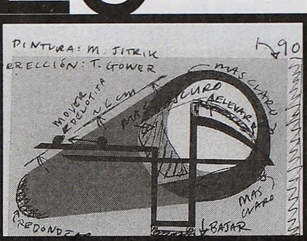
José Marchi Continúa abierta *Mi pequeño cielo*, una exposición integrada por una única obra y todos los trabajos preparatorios para la misma.
De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS**

Instalación Presenta *Ideales colgados*, una exposición de pinturas, objetos e instalaciones en la que, reconvirtiendo objetos tales como ruedas y celosías, se busca traducir el paso del tiempo.
De 16 a 20 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**

Las Siete Diferencias Exposición colectiva que reúne obras de Vivian Guggenheim, Silvina Resnik, Guadalupe Fernández, Nora Iniesta, Irene Banchero y Florencia Bothlingk.
De 10.30 a 20 en Del Infinito, Quintana 325, PB. **GRATIS**



26 *Martes*



La Fórmula Nombre del proyecto colectivo que reúne al canadiense Terence Gower y la argentina Magdalena Jitrik. Con la obra *The Company* Gower se presenta una empresa dedicada a la fabricación de obras de arte, mientras que Jitrik pone en evidencia en sus trabajos la falsa libertad del artista. Ambos muestran el funcionamiento de una empresa que produce cuadros según las necesidades del cliente.
De 14 a 21 en la sala 23 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Grabados Beatriz Negrotto presenta *Un viaje en el tiempo*, sus obras más recientes. Realizadas en técnica mixta, la grabadora utiliza para hacer algunas de sus obras viejos grabados de la Viena imperial.
De 14 a 19 en el MNAD, Av. del Libertador 1902. **GRATIS**

Gustavo Cerati Acompañado por Flavio Etcheto, Leo García, Fernando Nalé y Martín Carrizo, el ex líder de Soda Stereo agrega esta nueva función para presentar *Bocanada*, su nuevo CD.
A las 21.30 en el teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 10.

Jean-Luc Godard Organizado por el Cine Club La Puerta Amarilla se realizará la proyección de *Los carabineros*.
A las 20 en Sarajevo 827. Entrada $ 2.

Bond Street Presentando sus propuestas para la moda primavera-verano estarán Kitch Tech, 3 Ojo, Endiablada y Broken. Musicalizará el Dj Ro-K.
A las 20 en la Galería Bond Street, Santa Fe 1670. **GRATIS**

Música Se presentan en vivo las bandas Guruta y Acción Mutante.
A las 21 en el C.C Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Clases de acrobacia Cristian Noriega (Momix y UBA) realizará una charla sobre las clases de trabajo corporal acrobático y flexibilidad.
A las 20 en Cabrera 3971. Informes en el 4582-8905. **GRATIS**

Arte digital Continúa en exposición *Formas de Arte Digital y Bellas Artes Digital*. Curada por Pampa Risso Patrón, está integrada por obras realizadas con computadoras. La segunda está curada por Jorge Glusberg.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Literatura A cargo de Luis Chitarroni se realizará la presentación de *Divina anarquía*, nueva novela de Belén Gache.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

27 *Miércoles*

Delia Cancela Hasta el 1 de noviembre estarán en exposición estos trabajos de la artista plástica Delia Cancela, que tratan sobre una fragilidad y una fineza ligadas al devenir del tiempo. Además este miércoles se realiza por cuarta vez Gara Poética, una mesa redonda coordinada por Juan Fernando García, en la que van a leer Bárbara Belloc, Osvaldo Bossi, Carolina Mikalef y Carlos Moreyra.
A las 20 en Galería de Arte Gara, Honduras 4952. **GRATIS.**



Irene von Lipka Presenta una nueva exposición de esculturas. Armoniosas y elegantes estas obras están realizadas en aluminio.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Sun Ra En el marco del ciclo de videos organizado por Tribulaciones se proyectarán algunos videos del genial autor de *Space is the place*.
A las 19 en el Filo Espacio de Arte, Honduras 4952. **GRATIS**

Dadanza Tomando como base el movimiento este festival contará con la presentación de *Parte de mí*, una obra de Vanesa Ostrosky.
A las 21 en Cemento, Estados Unidos 1238. Entrada $ 7 y $ 5.

Frágil virtual Gustavo Lamas y Leo García (cada uno de ellos acaba de editar un nuevo disco) se presentan en el espacio de Buenos Aliens Vivo.
www.buenosaliens.com

Casa de la poesía Coordinado por Susana Villalba se realizará esta lectura en la que participarán Manuela Fingueret, Santiago Vega, Manuel Benderesky, Sara Cohen y Guillermo Lombardía.
De 19 a 21 y de 23 a 1 en Babilonia 3360. **GRATIS**

Indice virgen Continúan las presentaciones del disco *Cancionespop*. Esta vez se presentarán en vivo Santi Amor & The Champions y Choque Generacional. Musicalizará el DJ Dany Nijensohn.
A las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 3.

Plástica Inaugura *Ciclo*, pinturas de Vicky Peláez. La artista representa en sus obras temas relacionados con la intimidad y la armonía.
A las 19 en la Multisala del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Escultura Mariano Pagés continúa presentando *Imágenes de mi alma*, una muestra que reúne 40 esculturas de distintos períodos.
De 12 a 19 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

28 *Jueves*



Danza y teatro. La bailarina y coreógrafa Inés Sanguinetti presenta "Hacete la que tenés guantes", una obra para cinco intérpretes femeninas cuya puesta transforma el escenario en un basural de ropa en donde se libra una batalla por la posesión de objetos idénticos e irreconocibles. Las intérpretes son Mara Borchardt, Anabella Gregoric, Laura Lebedinsky, Natalia Loschi y Roberto Menzaghi.
A las 21 en el Teatro Babilonia, Guardia Vieja 3060. Entrada $ 10.



Zapatos Lina De Picciotto Eichenwald presenta *Pumps (tacones)*, una exposición de objetos. Con creatividad e inteligencia esta artista utiliza distintos objetos sobre la superficie de zapatos redimensionando su estatura de símbolos sexuales.
De 10 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS**

Rep A cargo de Eduardo de la Puente se realizará esta charla abierta con el dibujante e historietista.
A las 20 en la Sede de la Conabip, Ayacucho 1578, 1º. **GRATIS**

Griselda Gambaro Se estrena *Dar la vuelta* una obra de Griselda Gambaro que cuenta con dirección de Lorenzo Quinteros.
A las 19.30 en la Sala Cunill Cabanellas, TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 4.

Hugo Mujica El poeta presenta *Noche abierta*, su nueva colección de poemas. Nacido en Buenos Aires en 1942, Mujica cursó estudios de bellas artes, filosofía, antropología filosófica y teología. Participará de la presentación del libro Ariel Schettini.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Carlos Masoch Inaugura una nueva exposición de pinturas, la tercera del año. Nacido en 1953, Masoch (conocido en el ambiente de los medios como Douglas Vinci) presentará esta vez una serie de trabajos en los que imperan los tonos sombríos y cierta melancolía urbana.
A las 19 en Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

Festival de valses En el centenario de su muerte La Orquesta de Cámara del Colegio de Escribanos realizará un homenaje al músico Johann Strauss.
A las 19.30 en el Salón Gervasio A. de Posadas, Callao 1542. **GRATIS**

Boutique itinerante La Boutique Nómade continúa con su muestra de diseño itinerante. En ella, nuevamente se podrán ver diseños alternativos de ropa. accesorios y objetos.
A las 20 en Lambaré 873. **GRATIS**

29 *Viernes*



Halloween '99. Los festejos por la Noche de Brujas y el Año Nuevo Celta, con shows los días viernes, sábado y domingo. Primero se presentan Kells, Chisel My Wistle y el Conjunto Arzuano Melidense. Actuarán Celtic Argentina, Conjunto Vedra, Amergin, Axouxeres, St. Andrew's Band y el coro Avalon, y todas las noches la actriz María Inés Cuadrado interpreta el ritual de la "queimada"
.A las 21 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Desde $ 10.



Circo moderno Continúa en escena *Gala*, un espectáculo de circo de gran despliegue acrobático dirigido por Gerardo Hochman. Las coreografías son Teresa Duggan y Mariana Paz y la música de Jorge Polanuer.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 10.

Coco Romero Acompañado por su grupo La Brillante, presenta *La Sopa de Solís*, un espectáculo en el que interpretan canciones de poética murguera.
A las 21 en la Sala B del C.C. Sarmiento 1551. Entrada $ 4. Jubilados y estudiantes $ 2.

Refinado Tom Se presentan en vivo en el marco del ciclo *Diskorama*. También se presentarán Dj Holze y el Dj residente Hernán Cuevas, completando un set de música negra de estilo funk, hip hop y drum'n bass.
A las 24 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 5.

Rock Se presentan en vivo Dios y Astrolabio.
A las 23 en Defensa y Chile. **GRATIS**

Libro de artista El artista plástico Eduardo Gualdoni dictará durante el mes de noviembre un taller teórico práctico sobre *Libro de Artista*. El mismo abarcará tanto el libro tradicional como el libro objeto y contemplará la utilización de los mas diversos materiales. Informes e inscripción al 4319-5359, o por e-mail:ccborges@.com.ar

Cine brasileiro Proyección de *Gaijin-caminos de libertad*, un film dirigido por Tizuka Yamasaki con las actuaciones de Antonio Fagundes, José Dumont, Kyoko Tsukamoto y Gianfrancesco Guarnieri.
A las 19 en la Fundación Centro Brasileños, Esmeralada 965.

Más Teatro Se presenta *Los Frutos*, obra dirigida por Cabe Mallo y protagonizada por Laura Albornoz. Basada en textos de Copi, se cruzan la presidencia de la república, miles de millones de dólares y la añoranza de lo lejano.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

30 *Sábado*

Teatro. Lo Compañía de Teatro La Barca presenta *La sola palabra*, de Augusto Romano y Marcelo Díaz, también protagonistas de una obra, resultado de un año de investigación, cuyo tema principal es la identidad y preguntas como ¿quién puede no ser quién es?. Formada en 1996, en 1997 presentó su primer trabajo, *Fuori Fuori*, basado en *El banquete de Severo Arcángelo*, de Marechal.
A las 23 en la Sala Huella, Medrano 535. Entrada $ 7.



Teatro El grupo de teatro Marabunta presentan *El Burleski*, un espectáculo basado en textos de Darío Luchetta que trata sobre un hombre condenado por su pasado y su incierto futuro.
A las 22 en el Mahatma Gandhi 327. **GRATIS**

Willy Crook Presenta junto a los Funky Torinos el material de *Discos Vivo I y II*. También se presentará en vivo Swank Party y La Valentino Jazz Bazar.
A las 22 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $ 10 y $ 12.

The Ramones Continúa *Archivos Madcap*, ciclo de videos musicales organizado por Diego Curubeto que esta vez estará dedicado a The Ramones. Se proyectarán imágenes de *Ramonesmanía*, clips del período 77-81, y algunas imágenes de *Rock'n Roll Hig School*, film producido por Roger Corman, inédito en el país.
A las 1 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 4.

Animé condicionado En el marco del ciclo *Animé de transnoche* se proyectará *Urotsujidöji* de Toshi Maeda y Hideki Takayama. Coordinado por Andrés Denegri este nuevo ciclo muestra el lado más oscuro del animé.
A las 24 en C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

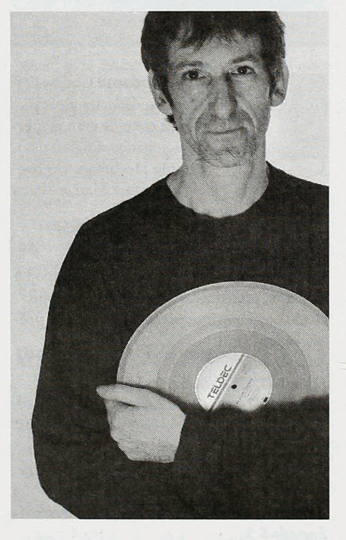
Producción audiovisual Organizado por la Universidad Nacional de Tres de Febrero se realizará este curso intensivo de producción audiovisual. El programa abarcará producción de la imagen en TV, multimedios e hipermedios. Contará con el apoyo de docente de trayectoria académica y experiencia mediática.
Informes e inscripción en la sede Bs. As. de la Untref, C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín, Pabellón de las Naciones, 3º piso o al 43140022-4311-7447 o por e-mail: untrefborges@netex.com.ar

El Gonzo El saxofonista se presenta en vivo junto a su banda, en un show musical marcadamente influenciado por la música negra.
A las 0.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 6.

Empezó como disc-jockey en los tiempos de Isidoro Cañones. Trabajó en (y hoy es dueño de) la legendaria disquería *El Agujerito,* en la Galería del Este. Es editor y uno de los miembros fundadores de *Agencia de viajes*, el colectivo que organiza las mejores fiestas de Buenos Aires. Conozca a Dany Nijensohn, un "no-músico" fundamental en la escena electrónica argentina.

El agujerito

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Hace casi tres décadas que trabaja como tal, pero Dany Nijensohn no se considera un DJ demasiado profesional. Quizá porque, para él, su trabajo consiste simplemente en pasar la música que escucha: "Lo que a mí me hace volar en mi casa, lo que me motiva, es lo que le voy a transmitir después a la gente. Trato de hacerles conocer otra posibilidad de música y que viajen de alguna forma. Lo mío no es mucho más que eso". Esa retransmisión musical en la que basó siempre su trabajo lo ha convertido en un auténtico guía de viaje espacial, respetado y admirado tanto por su eficiencia como por su estilo. Porque, al margen de sus otras actividades (sobre las que nos detendremos más adelante), Nijensohn supo convertir una tara inicial ("aprendí guitarra durante tres años pero nunca pude afinarla") en una salida laboral: en 1969 fue el encargado de musicalizar el cumpleaños de quince de Cecilia Roth. Y, como para que no queden dudas al respecto, consulta una vieja agenda en la que registra todas las veces que pasó música en su vida y muestra la página que registra su debut como pinchadiscos: 1969, efectivamente. A los dieciocho años ya cobraba buen dinero por pasar la música que le gustaba: "Ponía un tema de Gal Costa, y después uno de Deep Purple, Jimi Hendrix o Led Zeppelin." Treinta años después, Nijensohn continúa cultivando un eclecticismo un tanto desconcertante: "Conmigo tenés que tener un poco de cuidado, porque vas el miércoles a la disco, me oís pasando tecno y te gusta, pero cuando volvés el viernes te podés encontrar con un set que es todo cumbia y música latina".



DE LA BOÎTE A LA MEGADISCO

Dice Nijensohn: "Para mí, los cambios tienen que ver con la evolución tecnológica de los equipos. Mi primer equipo lo compré con ayuda de mi padre. Era muy barato, apenas tenía dos bandejas Winco comunes. Y ni hablar de un mezclador... Tenías que cortar el sonido de un disco y poner el otro. Pero cuando en el '71 empecé a pasar música en una boîte de Recoleta, descubrí asombrado que tenían el mismo equipo que yo. Hoy, en cambio, cuando pasás música estás creando. Y no sólo desde la ecualización del sonido: hay DJs que montan un tema encima de otro, y podés estar escuchando dos, tres o más discos al mismo tiempo... Un tema nuevo, de hecho". Pero él prefiere no modificar demasiado la música que pasa: "Debo confesar que no sé superponer ritmos. Me gusta más la forma del disco pura. Puedo cambiar algo con la ecualización, con el *pitch* (la velocidad), pero es mínimo lo que manipulo. Me limito a pasar discos. Y tampoco podría pasar música para mil personas: si alguna vez lo hice, lo hice mal: no lo puedo disfrutar".

A las diferencias tecnológicas se le suma otro cambio sustancial: las pequeñas y coquetas boîtes de la década del 70 (chequear cualquier número de las *Locuras de Isidoro*) se convirtieron en megadiscos, en algunos casos monstruosamente grandes y divididas en varias pistas. "En aquellos años los lugares bailables eran bastante chiquitos, tenían mesitas amontonadas y una única pista mucho más pequeña que las que hay ahora. En ese entonces se estilaba inaugurar la noche con lentos: ir creando un ambiente, para recién ahí comenzar con los temas movidos. Y, al final de la noche, se volvía a otra tanda de música tranquila". Si bien las discotecas y los DJs cambiaron, Nijensohn no abandonó ciertas costumbres de antaño, que a esta altura ya forman parte de su estilo y que lo convierten en el piloto de viajes más respetuoso de las normas elementales de la física bailable: "Yo conservo ese concepto de los 70, de ir creando un clima con los temas lentos. Es lo que ahora se llama *ambient.* En general, la mayoría de los DJs empiezan fuerte, y después siguen subiendo. En cambio yo empiezo carreteando la pista, recién después de un rato despego el avión. Y, al final, vuelvo a bajar: aterrizo".

> "Lo que a mí me hace volar en mi casa, lo que me motiva, es lo que le voy a transmitir después a la gente. Pero conmigo tenés que tener un poco de cuidado: porque vas el miércoles a la disco, me oís pasando tecno y te gusta, pero cuando volvés el viernes te podés encontrar con un set que es todo cumbia y música latina."

CONSULTE A SU DISQUERO AMIGO

Aunque no todos sus pasajeros lo saben, Dany Nijensohn es, además de DJ, dueño de la disquería El Agujerito, donde empezó a trabajar en aquella época en que el mayor éxito discográfico proclamaba eso de "veinticinco millones argentinos jugaremos el mundial". La prestigiosa (y, en tiempos de hiperinflación y dólar alto, casi inaccesiblemente cara) disquería tenía ya su sede en la



Galería del Este, justo enfrente del cafecito entrando por Maipú, y se especializaba en encargos, fueran de rock, jazz o música europea de lo más diversa. "La disquería es igual a mí: cuando estoy atendiendo puedo pasar música latina, tecno, canciones de los 70, de los 80, de ahora... Y El Agujerito es así, tenés un poco de todo. El espectro de gente que compra es muy amplio: no es una disquería para DJs; es una disquería de pedidos, que está atendida por un DJ".

A pesar de que la Galería del Este ya no es lo fue en sus tiempos de gloria, y que hace poco inauguraron un Tower Records a dos cuadras por Florida, el local sigue atrayendo un público tan selecto como heterogéneo: "Creo que una de las claves es que el trato es muy personalizado. Hay gente que viene a comprar desde hace mucho tiempo. Con la llegada de Tower, que yo pensé que me iba a perjudicar, sucedió algo curioso: los empleados de allá vienen a comprarme discos que ellos no consiguen. Y, como me conocen, cuando los clientes no encuentran algún disco me los mandan para acá. Así que al final me terminé beneficiando. Obviamente sé

sin fin

que nunca me voy a hacer rico, porque hay muchos segmentos del mercado que me pierdo, pero ser disquero es muy entretenido: hasta el día de hoy, me encanta ver cuando llegan los embarques, y chequear todas las novedades que están saliendo... Además, me permite conseguir todos los discos que quiero fácilmente".

CONFORT Y MÚSICA PARA VOLAR

Además de su labor como DJ y como disquero, el presente de Dany Nijensohn lo encuentra ocupado en dos nuevos roles que tienen bastante que ver con esa vocación inicial de "pasar" música en forma desprejuiciada y criteriosa y satisfacer inquietudes auditivas no conformes con las propuestas del mercado: es el editor de *Frágil* (sello discográfico del Morocco dedicado a la música electrónica local) y forma parte como miembro fundador (junto a Leo García, Alejandro Ros, Gustavo Lamas y DJJJ) del colectivo *Agencia de viajes*. Originalmente, *Agencia de viajes* era un grupo de amigos que se reunía en diferentes casas para escuchar la música que les gustaba. Dos integrantes del grupo, Pablo Schanton (periodista, responsable del ciclo *Estetoscopio* en el Goethe, y también conocido por sus seudónimos DJJJ y Greco) y Alejandro Ros (diseñador de **Radar** y del arte de los mejores discos de rock y pop de los últimos tiempos) plantearon la posibilidad de abrirse al público en general y empezar a mostrar a los demás la música que escuchaban. "Nos abrimos pero siempre dentro del mismo concepto: algo chico, para nada multitudinario. Se trata de hacer una cosa más tranquila, más abajo, totalmente opuesta a esa actitud *rocanrol* que siempre predominó: brazos en alto, todos gritando y saltando, onda cancha de fútbol. Lo que hacemos nosotros es algo que coexiste con eso, que lo complementa".

En cuanto a *Frágil*, desde su nombre enuncia cuáles son sus intenciones estéticas. Matrocinado por Diana Ruibal del Morocco (quien le propuso a Nijensohn participar como editor y hacer las veces de mecenas



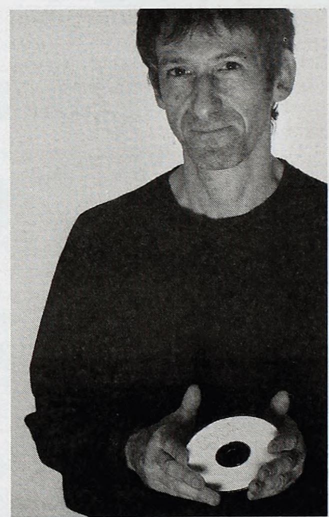
"En los 70 los lugares bailables eran bastante chiquitos, tenían mesitas amontonadas y una única pista pequeña. Se estilaba inaugurar la noche con lentos: ir creando un ambiente, para recién ahí comenzar con los temas movidos. Y, al final de la noche, se volvía a otra tanda de música tranquila. Yo conservo ese concepto: es lo que ahora se llama *ambient*."

del proyecto), este pequeño sello ya lleva editados dos CDs que, no por casualidad, incluyen a dos integrantes de *Agencia de viajes*: uno de ellos es *Clap beat* de Leo García, una interesante exploración realizada a partir de los sonidos la máquina de ritmos de la Roland TR 808-909, que reproduce el sonido de la palma de la mano. El otro es *Plural* de Gustavo Lamas, un trabajo fuertemente influido por la escena electrónica alemana de Colonia (de hecho el alemán Mike Ink le masterizó *Celeste*, segundo CD de Lamas), y próximamente se editarán el nuevo trabajo de Leandro Fresco y el debut de Pommerenck (dúo integrado por el mismo Fresco y Miguel Castro, el cantante de Victoria Abril).

DESPUÉS DE HORA

Editado en 1990, *Chill Out*, del grupo KLF, fue un disco fundamental para el resurgimiento de la música ambient. Variado, reposado, coherente y sorprendente, el nombre de este disco coincide con la aparición de un nuevo espacio dentro de las discotecas: el *chill out* se convirtió en un lugar de relax, un ambiente que complementaba el desenfrenado desgaste físico que se producía en las pistas bailables y que, si bien podía ser un lugar de descanso pasajero, también permitía desarrollar un nuevo concepto: el de viajar quieto a través de la música. A través de sus dos nuevos proyectos, Nijensohn y sus compañeros proponen experimentar las profundidades del sonido en las performances de *Agencia de viajes*, en sus discos y en sus breves pero sugestivos volantes-manifiestos (que incluyen citas de Joachim-Ernest Berendt, Kodo Eshun o Erik Davis y referencias a la importancia de lo táctil en la música). Dice Nijensohn: "Me gustaría mucho poder hacer un *afterhours* que sea ambient. Un lugar con almohadoncitos y luz tenue, en el que uno pueda estar bajando durante tres o cuatro horas. Una disco puede tener una pista bien arriba y otra de *chill out*. En el estado en que uno está cuando va a bailar, que tal vez tomaste alcohol o drogas, poder salir de ese clima extático y eufórico y pasar a un ambiente tranquilo es fantástico".

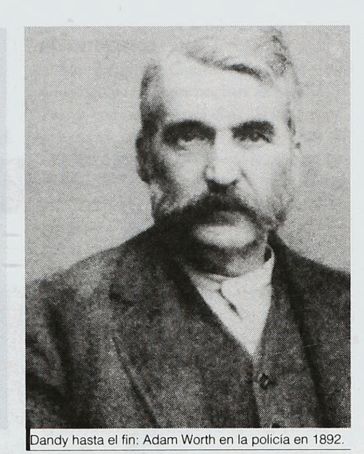
Con estas ideas, a principios de este mes *Agencia de viajes* se presentó en el ICI en una fecha gratuita en que la propuesta era recostarse entre montones de paja a escuchar música: "En un evento



como ése, lo mejor que podés lograr es que la persona que está escuchando llegue a un punto de relajación tal que se quede dormida. Lo que busca el DJ es una reacción. Todo el tiempo estás procurando *mover* a los demás: sea para que bailen o para que se queden con la cabeza volando. Durante septiembre y octubre, en las fechas que compartimos con el sello *Indice virgen*, sentí que se generaba algo, una fusión entre las dos cosas. Incluso los dos últimos miércoles en el Morocco, la gente se empezó a animar a tirarse en los almohadones que ponemos al lado del escenario". Escapándole con elegancia al síndrome del DJ-Que-Levanta-El-Pulgar-Con-Mueca-Ganadora, la actitud de Dany Nijensohn como disquero, pinchadiscos, performer o editor parece confirmar aquel lema que dice: si no se puede satisfacer a todos, mejor gustar a pocos que a la mayoría. "Siempre me consideré un divulgador de música. Pero hace poco alguien me dijo: *Vos no sos un disc-jockey, sos un curador de música.* Y eso es lo que soy; ni más ni menos que eso." ■



El ladrón



Dandy hasta el fin: Adam Worth en la policía en 1892.

El cuadro



La Duquesa de Devonshire pintada por Gainsborough.

El crimen perfecto

POR JUAN IGNACIO BOIDO La noche del 25 de mayo de 1876, Adam Worth entró a la Galería Thomas Agnew, en la Old Bond Street londinense, descolgó *La duquesa de Devonshire* pintada por Thomas Gainsborough más de cien años antes, la enrolló hacia afuera para que no cuartearla, volvió a salir por la ventana y se llevó el cuadro más caro del mundo, que iba a esconder para mirarlo en la más absoluta soledad durante 25 años, hasta el día que decidió devolverlo.

Hay historias que son como cajas chinas y otras como cajas fuertes: lleva años antes terminar de abrirlas y ver qué es lo que esconden. La historia de Adam Worth es un poco como las dos. Y acaba de ser abierta por primera vez en *El Napoleón de los ladrones*, cuatrocientas páginas que hacen honor a la vida y obra del hombre considerado el mejor ladrón de la historia. El hombre que primero robó para hacerse millonario, después robó por robar, después robó para sus amigos, después robó por la mujer de su vida y al que después le robaron todo. El hombre del que nadie hubiese sabido nada, de no haber sido por el único botín que devolvió en su vida.

EL LADRÓN

Adam Worth –o Wirth o Werth– nació en 1844 en alguna parte de Alemania. Al año la familia se instaló en Massachusetts. A los seis años, un compañero de colegio le cambió al niño Adam dos monedas viejas por una nueva. El padre lo fajó, pero Worth aprendió entonces su primera lección: "Cuanto más brillante es la moneda, más fácil resulta la falsificación". A los catorce años huyó de la casa paterna a Nueva York. A los diecisiete, alegando veinte, se enroló en el ejército de Grant, donde empezó a poner en práctica el truco con el que haría su primera fortuna: el 25 de setiembre de 1862 los registros oficiales daban por muerto a un tal Adam Worth, mientras él ya estaba enrolándose en otro batallón y cobrando la prima por sumarse a las filas, para luego desaparecer y volver a enrolarse con otro nombre en otra ciudad y volver a cobrar. Cuando lo atraparon, escapó cruzando a nado el Potomac, con grilletes en las manos y en los pies, llegó hasta la avanzada de las tropas sureñas del general Lee y volvió a enrolarse, a cobrar y a volver a huir después.

En la Nueva York de 1866, se calculaba que había 200 mil delincuentes sobre una población de 800 mil. Worth fundó un sindicato de ladrones y financió con aquel capital del Ejército el entrenamiento a la crema de la delincuencia norteamericana del siglo pasado. Cuando su técnica para robar billeteras ya había entrado en las páginas del *Oliver Twist* de Dickens, fue atrapado y fue condenado a tres años de trabajo forzoso en las canteras de Sing Sing, donde se quedó hasta aprender el arte de la nitroglicerina, uno de sus sellos de fábrica desde su huida del penal, cruzando en cadenas el Hudson. De vuelta al mando de su sindicato –ahora financiado por Marm Mandelbaum, la matriarca de la delincuencia neoyorquina– dispuso que no se usara la violencia en ninguno de sus golpes ("Un hombre inteligente no tiene derecho a llevar armas: siempre hay una solución mejor mediante el rápido ejercicio de la mente"). La otra máxima que impuso fue: "Es tan fácil robar cien mil dólares como diez mil. El riesgo es el mismo. Por lo tanto, siempre iremos por el botín más sustancioso". La Mandelbaum tenía otros dos favoritos: Max Shinburn (o Schindle, o Sehindell), talento de las cajas fuertes condenado a un eterno segundo plano detrás de Worth; y Charles Bullard, niño rico en picada que conservaba una devoción por el piano y la costumbre paterna de estafar a sus propios abogados. En noviembre de 1869, Bullard y Worth robaron el Boylston National Bank de Boston anticipando el modus operandi de los boqueteros porteños: alquilaron el local de al lado, mantuvieron durante una semana una vidriera repleta de tónicos orientales para la salud, cavaron hasta las cajas de seguridad y se embarcaron a Europa con un millón de dólares en el doble fondo de su baúl, mientras la prensa celebraba "un trabajo que, observado como un artista haría con la obra de otro artista, es uno de los más hábiles que hemos tenido la fortuna o la desdicha de publicar".

En la Nueva York de 1866, se calculaba que había 200 mil delincuentes sobre una población de 800 mil. Worth fundó un sindicato de ladrones y financió el entrenamiento a la crema de la delincuencia norteamericana del siglo pasado, mientras su técnica para robar billeteras entraba en las páginas del *Oliver Twist* de Dickens.

En Londres conocieron a Kitty Flynn, una irlandesa de 17 años de la que Worth y Bullard se enamoraron perdidamente y que siguió encamándose con los dos incluso después de su casamiento con Bullard. El *ménage-à-trois* delictivo saqueó un par de casas de empeño y levantó campamento rumbo a París, donde abrió el American Bar: cortina de humo para un casino ilegal frecuentado por la crema de la delincuencia europea mientras codiciaba lo poco digno de ser robado que quedaba en la Francia arrasada por las tropas prusianas. Ahí Worth reclutó a los hombres con los que durante dos años dejó en ridículo a los fabricantes de cajas fuertes. Hasta que, en 1873, la policía allanó el bar y los deportó a Londres. Worth pasó a ser "Henry J. Raymond" (nombre de un senador norteamericano que había muerto cuando era director del *The New York Times*) y se decidió a conquistar lo único que realmente le interesaba: las altas esferas de la aristocracia. Compró una mansión y alquiló una casa para el resto de la banda bajo el ojo inútil de Scotland Yard. A través de terceros, organizaba trabajos para sus hombres: trazaba mapas, financiaba herramientas, sincronizaba horarios, y cobraba un porcentaje de cada robo con el que, en apariencia, no tenía nada que ver porque justo esas noches estaba en alguna velada con algún caballero muy amigo del jefe de Policía. También compró un barco de cuarenta metros y 25 tripulantes con el que saqueaba puertos. Financiaba casi cualquier robo que tuviera lugar en un radio que abarcaba Canadá, Francia, Jamaica, Sudáfrica y el Brasil. Pero sólo trabajaba con los que él mismo había entrenado: "Entre los ingleses había algunos tipos duros y leales, capaces de hacer bien su trabajo, pero la mayoría era una pandilla de inútiles".

Así y todo, el éxito traía sus bajas: en 1874 el escape de su banda de una cárcel turca se había fagocitado buena parte del capital y desatado diferencias entre la tropa. Kitty, la mujer que compartía con Bullard –su mejor amigo ahora ahogado en litros de whisky– dejó a sus dos amantes para irse a Nueva York (donde Bullard y Worth seguían sin poder entrar, todavía buscados por el robo en Boston). Desolado, con su mejor amigo al borde de la cirrosis, abandonado por la mujer de su vida y perseguido por Scotland Yard, Worth entró un día en la Galería Agnew y decidió robarse el cuadro más caro del mundo. El motivo: aquel retrato de una duquesa pintado por Gainsborough en 1785 se parecía asombrosamente a Kitty.

EL CUADRO

La mujer del cuadro era Georgiana, hija mayor del primer duque de Spencer, tataría de Lady Di, y considerada por una encuesta nacional de 1776 "la mujer más hermosa y perfecta de la nación". Militante activa del *laissez faire* sexual, Georgiana compartió techo y cama con la amante de su marido hasta quedar embarazada del futuro primer ministro del imperio, Charles Grey. Deshonrado, el duque desterró a Georgiana de la mansión familiar e hizo desaparecer el retrato. La duquesa murió en 1805, a los 48 años, casi sin pelo, sin un centavo y con una nota en la mano: "Antes de condenarme, recuerden que a los diecisiete años era una belleza admirada por todos". Nada se supo del cuadro hasta que en 1841, tres años antes de que naciera Worth, el *marchand* John Bentley se lo topó sobre la chimenea de la sala de una maestra de escuela jubilada, tapado por una capa de mugre. La única duda que quedaba –el retrato original era de cuerpo entero; el que colgaba sobre la chimenea mostraba a la duquesa hasta las rodillas– quedó despejada cuando la abuela explicó cómo había serruchado y quemado las piernas para que el cuadro entrara sobre la chimenea. Cobró 56 libras por la tela que el marchand vendería a diez mil a un comerciante de sedas. Cuando éste murió, su colección se subastó. El 6 de mayo de 1876, el conde de Dudley, el barón Ferdinand de Rothschild y sir William Agnew –compulsivo coleccionista dueño de una galería en Old Bond Street, con aparición estelar en *El retrato de Dorian Gray* de OscarWilde– se sacaron los ojos con los mejores modales. Ganó Agnew. Y se lo vendió por mucho más a Junius Spencer Morgan, multimillonario norteamericano y padre de J. P. Morgan, el futuro hombre más rico del mundo. El pacto entre

La amante



Kitty Flynn, a los 23 años, fotografiada por Nadar.

Los detectives



William Pinkerton y dos hombres de su agencia en 1870.

Lo único que quería era ser aristócrata. Montó un emporio delictivo que solventara su fachada entre la nobleza londinense mientras sus hombres robaban oro en California, diamantes en Sudáfrica y lo que fuera en Europa. Si no hubiese devuelto el cuadro más caro del mundo, 25 años después de haberlo robado él mismo, nadie sabría quién fue Adam Worth. *El Napoleón de los ladrones* cuenta la verdadera historia en que se basa *El affair Thomas Crown*: una leyenda cuyas múltiples facetas inspiraron en su tiempo a Dickens, Oscar Wilde, Arthur Conan Doyle, Henry James y T. S. Eliot. Y, por si eso fuera poco, a *La novicia rebelde*.

Agnew y Morgan era que la venta y el precio permanecerían en secreto hasta terminada la exposición en la galería Agnew. Pero Worth se lo robó antes.

EL POLICÍA

Arthur Conan Doyle hizo aparecer el cuadro en la novela sherlockiana *The Valley of Fear* (1914), basada casi hasta el plagio en *The Molly Maguires and the Detectives*, de Allan Pinkerton (1877), luego de que el creador de Sherlock Holmes hablara toda la noche con el hijo de Pinkerton en la cubierta de un transatlántico que iba de Nueva York a Londres. Treinta y nueve años antes de que T. S. Eliot rindiera su sentido homenaje a Worth con el Macavity de su *Old Possum's Book of Practical Cats*, Conan Doyle confesó a un amigo haberse inspirado en Worth a la hora de crear al profesor Moriarty, el único antagonista al que Sherlock Holmes reconoce como su par intelectual: "Es el hombre que pervierte a Londres, pero los ciudadanos nunca escucharon hablar de él. Mi horror ante sus crímenes se ha perdido en mi admiración por su categoría. Ese hombre es el Napoleón del Crimen, el organizador de casi todo lo que pasa inadvertido en esta ciudad. Posee un cerebro de primer orden. Permanece inmóvil como una araña en el centro de la tela, pero la suya tiene mil radios, y reconoce la vibración de cada uno de ellos. Actúa poco. Se limita a trazar los planes, pero sus agentes son numerosos y están espléndidamente organizados. Inductor principal de tales agentes, no es atrapado jamás. Ni siquiera despierta la menor sospecha. Parece imposible encontrar evidencia que lo pueda llevar ante una corte".

A lo largo de las cuatrocientas páginas de *El Napoleón de los ladrones*, Ben Macintyre rastrea el fantasma de Worth en sus múltiples apariciones literarias. Pero –considerando que la fuente principal de Macintyre fueron las seis carpetas rebosantes de fotos, informes, recortes y libros que durmieron noventa años en los archivos de la Agencia Pinkerton– el verdadero fantasma que recorre *El Napoleón de los ladrones* es William Pinkerton, socio en partes iguales con su hermano Robert de la agencia de detectives creada por su padre, ancestra directa del FBI, encargada de seguridad de Abraham Lincoln y perseguidora de Jesse James, Butch Cassidy y Sundance Kid. Así como Moriarty necesita de Holmes para que el mundo conozca sus golpes magistrales –y Holmes necesita de Watson para que los lectores conozcan la lógica impecable con que se resuelven los casos–, Worth termina necesitando a Pinkerton para que cuente su historia.

Para algunos, Worth robó el cuadro por el increíble parecido de la duquesa con Kitty (en una foto tomada por el gran Nadar después de mucho suplicar en los bajos fondos parisinos, Kitty sonríe como una versión regordeta de la duquesa). Para otros, Worth lo robó como revancha contra la clase para la cual siempre sería un recién llegado y de la que siempre estaría a punto de caer. Como fuere, después del robo, Pinkerton –que venía persiguiendo a Worth desde el golpe al banco de Boston– cambió diametralmente la relación con su presa más preciada. Sabía que había sido Worth. Y sabía también que Worth no pensaba vender el cuadro.

Con Scotland Yard mordiéndole los talones, el falso "Henry J. Raymond" empezó su peregrinaje cargando un baúl de doble fondo. Durante dos años se divirtió mandando cartas a la galería, en las que incluía pedazos minúsculos de la tela. Pero, si pensaba recuperar a Kitty con el cuadro, se equivocaba: la ex ladrona había mutado en madama y luego en esposa del tarambana bursátil Juan Terry, hijo del dueño de media Cuba por ese entonces. Fue el tiro de gracia para la vida sentimental de Worth. De vuelta en Londres, se casó con una chica que no sabía quién era su marido. Sus viejos compadres caían como moscas mientras él lograba aggionarse alas alarmas y al teléfono como implacables enemigos del ladrón en fuga. Amplió su coto privado de caza. Peleaba y ganaba subastas a los Rothschild y los Hirsch, habitués de su mesa en el hipódromo. Compró una casa exclusivamente para fiestas. Saqueó el Mediterráneo con su barco, California a caballo y cargamentos de diamantes sudafricanos en tren. La habilidad de sus hombres obligó al gobierno inglés a instalar en los bancos y las oficinas de correos las rejas entre el cajero y el cliente que durarían hasta por lo menos 1950. Mientras tanto, Worth seguía mirando el cuadro. Lo escondía abajo del colchón y dormía encima. Lo embalaba en el baúl cada vez que viajaba. Hasta que, antes de viajar a Bélgica para sacar a Bullard de la cárcel, lo guardó en un galpón.

Cuando llegó a Bélgica, Bullard ya había muerto, por una negligencia de Schinburn durante un robo. Completamente desquiciado por la muerte de su mejor amigo a causa de su máximo rival, Worth intentó robar un transporte de caudales y fue atrapado. La noticia llegó al instante a Londres, donde su mano derecha se ocupó de liquidar, en medio del escarnio, la fortuna de Worth, depositar en un manicomio a la desolada esposa y enviar a los hijos del matrimonio a Estados Unidos, con el hermano de Worth. La sentencia fue de siete años porque no se pudo comprobar que él fuera Adam Worth (los únicos que podían probarlo eran los Pinkerton, quienes se negaron a poner a disposición del jurado las cinco carpetas acumuladas sobre él).

> "Es el hombre que pervierte a Londres, pero los ciudadanos nunca escucharon hablar de él. Permanece inmóvil como una araña en el centro de la tela, pero sus numerosos agentes están espléndidamente organizados. Ni siquiera despierta la menor sospecha. Parece imposible encontrar evidencia que lo pueda llevar ante una corte". **ARTHUR CONAN DOYLE**

EL CASO

Cuando Worth salió de la cárcel, a los 53 años –con hemorragias crónicas a causa de las torturas–, Kitty había muerto. Ni se imaginaba que, cincuenta años después, la novelista Rosemund de Zeer Marshall –best-seller de la época– publicaría una vida y obra de la amante de Worth, titulada *Kitty*, que sería filmada por Michell Leisen a pedido de la Paramount, con Paulette Goddard en el protagónico (en el afiche de promoción la Goddard posaba exactamente igual a la Duquesa) y que generaría una versión aún más corregida y adecentada de la misma historia en 1965, con el título de *La novicia rebelde*.

Ya no quedaba nadie de la vieja guardia salvo William Pinkerton. En enero de 1899 –sin un peso, después de una serie de robos fallidos, con un cuadro imposible de vender y sospechado de tenerlo–, Worth entró en la oficina de Pinkerton en Chicago. Tres días y tres noches de catarsis y rara empatía sellaron un pacto entre caballeros. Pinkerton se convertía en el negociador entre Worth y los hijos de Agnew: veinticinco mil dólares por el cuadro –lo único robado que el ladrón nunca consideró propio– a cambio de la autorización para contar la historia de cada uno de los robos de Worth, cuyo botín total, después de treinta años de actividad, ascendía a cuatro millones de dólares de entonces.

Fue el mismo Worth disfrazado quien entregó el cuadro al hijo de Agnew en las oficinas de la Pinkerton. Antes de que Agnew padre volviera de vacaciones, sus hijos ya se lo habían vendido a J. P. Morgan, repitiendo la operación secreta que habían sellado ambos padres veinticinco años antes (la compra de Morgan inspiró a Henry James a escribir *The Outcry*: vida y obra de Breckenridge Bender, nuevo rico yanqui dispuesto a saquear el patrimonio artístico inglés.) Pero antes de ser entregada a su nuevo dueño, *La duquesa de Devonshire* se exhibiría en la Galería Agnew. Allí fue donde Pinkerton vio a Worth por última vez, parado frente al cuadro y llorando casi imperceptiblemente. El día que descolgaron *La duquesa* para transportarla a la mansión londinense de J. P. Morgan, Worth cayó en cama. El 8 de enero de 1902, el día que *La duquesa* fue finalmente depositada sobre la chimenea de Morgan, Worth murió en su minúscula casa de Camden. Según Pinkerton –tutor de los hijos de Worth desde la muerte del padre–, los 25 mil dólares cobrados por el cuadro habían sido escondidos abajo del colchón, en el mismo lugar en el que durante años durmió *La duquesa*. Pero cuando los hijos entraron en la casa de su padre, no había nada: la misma noche en que murió Worth, su casa había sido saqueada por ladrones anónimos. Worth sería enterrado como Henry J. Raymond, el apellido robado al magnate neoyorquino y que heredaron sus hijos. En cuanto al cuadro, recién volvería a ser expuesto en 1960 por Mabel Ingalls, nieta de Morgan. Mucho después, en 1994, en una alborotada subasta en Sotheby's, a un tal señor Smith lo compró en 256 mil libras. Smith, se supo, era representante del actual duque de Devonshire.

El liberal canonizado



Con una de sus amigas aristócratas (Shirley Morgan) y su chocolate preferido, en 1946.

La biografía de Isaiah Berlin

recientemente publicada por Taurus alimenta –y roe involuntariamente– el culto a una de las figuras más contradictorias de la intelligentzia anglosajona: un ensayista que detestaba escribir, un socialdemócrata que se sentía más a gusto entre los conservadores, un judío ruso que se convirtió en el epítome del wit británico.

POR JUAN FORN Detestaba pensar solo. Pero, simultáneamente, detestaba escribir. Se definía como un socialdemócrata pero se sentía mucho más a gusto entre los conservadores (incluso en el Downing Street de Margaret Thatcher). Alguna vez dijo: "Soy un taxi intelectual; la gente me para y me pide un destino y allá vamos". Sin embargo, Isaiah Berlin es un capítulo ineludible para todo aquel que explore el mundo intelectual anglosajón de la segunda mitad de este siglo. Hay una curiosa unanimidad en torno a su prestigio, incluso entre los "nuevos" escritores ingleses (desde Martin Amis hasta Ian McEwan), sólo comparable al que despierta Philip Larkin, aunque Larkin estuviera en los antípodas de Berlin, y no sólo porque uno fuese poeta y el otro ensayista. Lo cierto es que, desde fines de los años '30 hasta fines de los '80, Isaiah Berlin aspiró a oponer una suerte de "ecuanimidad reflexiva" a los grandes sistemas de pensamiento del Iluminismo para acá, así como a los mayores hechos políticos de su tiempo (desde la revolución de Octubre a la caída del Muro, pasando por la creación del estado de Israel, el Holocausto y la Guerra Fría). Quizá no fuera ése su propósito *inicial* cuando salió de Oxford, pero desde la posguerra aceptó encantado el rol de fetiche intelectual, entre los británicos primero y entre los norteamericanos después. Lo curioso es que, hasta entonces, la obra de Berlin era casi totalmente *oral*: recién a fines de los '70 empezaron a publicarse en forma de libro sus artículos sueltos y las conferencias y charlas radiofónicas transmitidas por la BBC desde la posguerra. Pero eso no impidió que se lo considerara "el hombre más inteligente de Inglaterra" a uno y otro lado del Atlántico.

La biografía publicada por Michael Ignatieff participa también de esa "oralidad". Berlin declaró repetidas veces que nada le resultaba menos atractivo que escribir sus memorias (luego de estimular un auténtico culto al relato oral de sus experiencias de primera mano), pero en 1987 aceptó una serie de conversaciones con Ignatieff sobre su vida y, desde la tumba, logró que la supuesta biografía terminase siendo una obediente transcripción de sus dictados. Hay que reconocerle un mérito a Ignatieff en la redacción de estas "confesiones", ya que el combustible que parece haber hecho funcionar a Berlin es su afán por agradar y los remordimientos que esto le causaba: el temor permanente –enmascarado y expuesto a la vez con sofisticada coquetería– de no ser lo que los demás creían que era.

Isaiah Berlin nació en Riga en 1909. La Primera Guerra obligó a su familia a trasladarse a Petersburgo. La Revolución de Octubre los lanzó a Londres. Según Berlin, ese exilio lo arrojó fuera del cascarón protector de la infancia. Su paso por el sistema educativo inglés no fue traumático, a pesar de tener



THIS IS TO CERTIFY THAT — NO. 21

Mr. I. Berlin

WHOSE SIGNATURE AND PHOTOGRAPH APPEAR HEREON IS EMPLOYED BY THE

BRITISH INFORMATION SERVICES

DIRECTOR GENERAL

SIGNATURE OF HOLDER

NOT VALID UNLESS COUNTERSIGNED BY B. C. THOMAS, FINANCE AND ESTABLISHMENT OFFICE

un brazo incapacitado de nacimiento y ser judío. Oxford es la llave de acceso al parnaso intelectual y social de la Inglaterra que Berlin idolatra y que parece haber reparado en él con equivalente fascinación. Pero en 1938, luego de publicar su primer libro –un breve ensayo en torno a Marx– sufre una crisis: descubre que la filosofía no es lo suyo y corrige su rumbo hacia la historia de las ideas, un concepto considerado de segunda en el mundo académico inglés, que prefería definiciones más concretas: de hecho, en 1957 cuando se postuló para la cátedra de Teoría Social y Política en Oxford, quienes lo recomendaban decían que Berlin no era precisamente un rompehielos en filosofía, que aún no había escrito una obra "de síntesis" que justificara las expectativas en torno a su inteligencia y que sus conferencias eran "casi demasiado apasionantes para el criterio académico" (*sic*).

La biografía de Ignatieff recorre todos los hitos de la vida de Berlin a la manera de la teoría del iceberg: lo que asoma en la superficie delata la gran masa sumergida. Así, el puesto ocupado casi accidentalmente en la embajada británica en Washington durante toda la Segunda Guerra no sólo permite a Berlin apoyar bajo cuerda los desvelos de Chaim Weismann por una separación "amistosa" de los británicos para el estado de Israel (a diferencia de la posición "dura" de Ben Gurion), sino también intimar con muchos de los funcionarios que protagonizarían desde bambalinas la Guerra Fría y la escalada armamentista en Vietnam. Lo mismo pasa con sus enfrentamientos con la izquierda: su negativa a polemizar con John Rawls sobre sus dos conceptos de libertad (uno de los ejes de su obra y de la del autor de *Teoría de la justicia*) parece preanunciar las objeciones que le hizo E.H. Carr luego de leer *Ideas políticas del siglo XX*: "Es improbable que un pensador que previene contra los peligros de las convicciones fuertes crea por su parte en gran cosa" (más tarde, cuando Carr le cuestionó la "valoración moral" que hacía de los actores de la historia, Berlin contestó que Carr sólo se ocupaba de los ganadores y que hacía una historia del triunfo de las ideas progresistas). A pesar de definirse como socialdemócrata, en 1949 publicó un panegírico a Churchill, dos meses antes de las elecciones donde éste se presentaba como candidato (y que sorprendió hasta al destinatario del elogio, que sólo comentó al leerlo: "Demasiado bueno para ser verdad"). A diferencia de sus amigos Yehudi Menuhin y Stephen Spender, no vio en los '60 otra cosa que una rebelión contra la falta de retos existenciales: la rabia tenía "más relación con un malestar psicológico que con la opresión de la mayoría a manos de una minoría malvada". Se enfureció cuando Marcuse dijo que el mundo de los campos de concentración era la quintaesencia de la sociedad infernal de posguerra. Algo similar le suscitaba Hannah Arendt: hasta el fin de su vida siguió afirmando que lo asqueaba la "industria surgida en torno al Holocausto" y consideraba que "el silencio era más veraz" (*sic*). Es curioso que haya escrito sobre los crímenes de Stalin y no los de Hitler, incluso contemplando el aspecto personal de la cuestión: quienes masacraron a los familiares de Berlin que quedaban en Riga en 1941 fueron las SS nazis. (Berlin confesaría con vergüenza que, si bien usó la palabra *exterminio* en sus informes dentro del Foreign Office durante la guerra, fue de los que no vieron lo que significaba cabalmente esa palabra hasta que se conocieron las primeras fotos de Buchenwald, Dachau y Belsen).

El período 63-71 tiene un título sugestivo en el libro de Ignatieff: "El liberal acorralado". Por entonces Berlin decía: "Me consideran un escapista sutil o un pedante cobarde, que crea polémicas desaforadas y hace generalizaciones disparatadas". Pero, paradójicamente, comienza el período más fructífero de su vida: dedicándole casi una década a la creación del ejemplar Wolfson College en Oxford (Ignatieff afirma con razón que Berlin fue el único filósofo de esta época en dejar una institución a imagen de sus propios ideales) y luego a la edición de sus obras, cuando un estudiante de posgrado de Wolfson (Henry Hardy) le propuso reunir los ensayos dispersos en revistas y las charlas radiofónicas y publicarlo todo en forma ordenada, como un *corpus*. La aparición de los libros atenuó la crítica de que era un virtuoso de salón. La crisis de las utopías a partir de fines de los '70 colaboró también en la revaloración de Berlin desde los sectores progresistas (Eric Hobsbawm y Marshall Berman reivindicaron haber sido alumnos suyos).

Curiosamente, el aspecto más valorado de la obra de Berlin desde entonces son sus ensayos literarios: *Pensadores rusos* (donde relata sus legendarios encuentros con Boris Pasternak y Anna Ajmatova en la Unión Soviética de los '50 y cómo fue el encargado de llevar el manuscrito de *Doctor Zhivago* a Occidente) y *El erizo y la zorra* (su extraordinario análisis del *Guerra y paz* de Tolstoi). Algo similar ocurre con la lectura del libro de Ignatieff: resulta tan cautivante cuando se sumerge en la vida de Berlin como rastrero cuando pretende mostrar la *videncia* de su análisis de la historia. Es cierto que lo hace con una moderación digna de los modales mandarines de su biografiado, pero el actual signo de los tiempos hace de esa zona del libro la más inquietante: el hipnótico flujo de "ecuanimidad" berliniana tiñe de beligerancia, fanatismo y estrechez de miras a todo contemporáneo de Berlin que no coincidiera con sus ideas (Sartre, Arendt, Agnes Heller, por citar sólo tres ejemplos). Resulta sugestivo que la *intelligentzia* anglosajona haya erigido en el paladín por antonomasia de este fin de siglo a un pensador que detestaba pensar solo y que, simultáneamente, detestaba escribir. A un socialdemócrata que se sentía a gusto en el Downing Street de Thatcher. Pero quizás haya una rara justicia poética en ese equívoco: parafraseando a su amado Lermontov, podría decirse que Isaiah Berlin es un perfecto "héroe de nuestro tiempo". No el que le tocó vivir, sino *este* tiempo en que el milenio agoniza bajo el signo de lo políticamente correcto. **R**

> "Soy un taxi intelectual;
> la gente me para y me pide un destino y allá vamos."
> **ISAIAH BERLIN**

La semana pasada, *Radar* preguntó a la Alianza y al PJ qué proyecto cultural ofrecerán a los argentinos si ganan las elecciones. Hoy, mientras se elige en las urnas ese nuevo gobierno, *Patricio Contreras* ajusta las tuercas a las tenues promesas electorales de ocasión y exige una verdadera agenda cultural a la clase política.

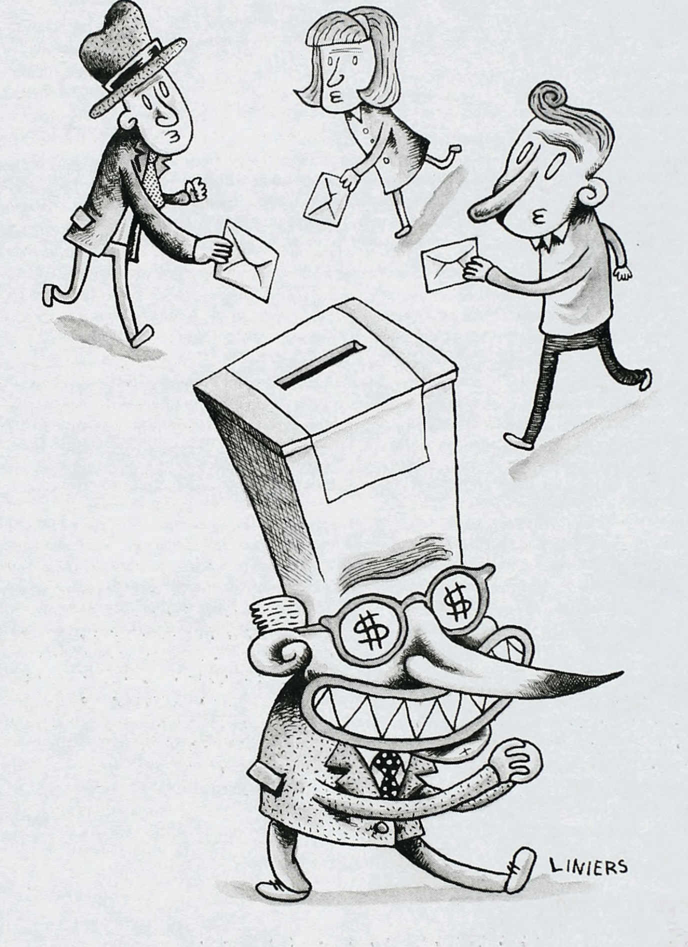
Un día muy particular

POR PATRICIO CONTRERAS Llegó el día de las elecciones, finalmente, y la gente de la cultura, salvo unas pocas excepciones, no le dio bola a ninguno de los candidatos a la presidencia de la Nación en particular, ni a los políticos en general, a lo largo y a lo ancho de una muy penosa campaña electoral. Hace dieciséis años, esa misma gente se manifestó con generosidad y convicción, apoyando sobre todo, a quienes consideraba los defensores más auténticos de la democracia recién recuperada. Veía en ellos la posibilidad de retomar algunos de los sueños que la pesadilla de la dictadura había interrumpido. Luego (caída del Muro mediante), advirtiendo que el siglo había terminado exactamente en ese punto y que la globalización se nos venía encima de la mano de Menem, se conformó con seguir apoyando a aquellos políticos que por lo menos, tuvieran algo de sensibilidad social y parecieran más decentes aunque no tuvieran muchas luces. Hoy, al parecer, hasta estos (los más decentes sin luces) la han defraudado. De otro modo no se explica la obvia indiferencia, el escepticismo, la bronca o cuanto menos lo vergonzante que a muchas personalidades de la cultura le resultó declarar abiertamente el apoyo a alguno de los candidatos.

¿Qué pasó en estos dieciséis años? ¿Qué pasó desde aquella al parecer ya tan lejana y conmocionante primavera del '83 hasta hoy? ¿Los artistas e intelectuales no creen que sean auténticas las inquietudes culturales de los políticos? ¿O tal vez se sienten utilizados cada vez que, cerca de las elecciones, los políticos los convocan para discutir y reflexionar en torno de súbitos proyectos culturales? Lo cierto es que resulta evidente la ausencia de análisis teóricos, conceptuales y programáticos sobre la cultura en los partidos políticos.

Fenómenos de este fin de siglo como la globalización y su consecuente estandarización del hiperconsumo, la proliferación de la imagen como organizadora audiovisual de la cultura, los proclamados *fines* –de la historia y de las ideologías–, la imposición de un nuevo orden que pretende ser un orden único, el crecimiento de la industria cultural (es decir, la cultura convertida definitivamente en mercancía), las sociedades a merced de las maniobras especulativas del capital financiero con su consecuente exclusión masiva de grandes sectores de personas, son en definitiva todos rasgos orientados a uniformar el pensamiento y eliminar la actitud crítica.

Este panorama no es poca cosa, para negarle la atención debida en el ámbito donde se proyectan las políticas públicas. Para agravar las cosas, hemos contado en la Argentina con la "revolución cultural" del menemismo, que con genuina mística ha impuesto exitosamente en sus diez años de gobierno los costados más Versace –por no decir grotescos– del exhibicionismo: la rentabilidad como sentido único de la existencia, el relativismo ético y moral, el elogio de la traición como actitud política, que ha derivado en una suerte de anestesiamiento del pensamiento crítico de la sociedad a causa del doble o triple discurso, del vaciamiento de las palabras, de la superproducción apabullante de contradicciones, imposturas y deslealtades: el triunfo absoluto de los *divertidos*.



El proyecto cultural, que debemos discutir entre todos los sectores sociales, debería apuntar a redefinir cuál es el país y la sociedad que queremos. Se supone que una Nación es una utopía común. Una utopía es lo que los hombres sueñan para que los propios hombres seamos mejores. Para ser mejores es indispensable la libertad y la justicia, y sólo desde la educación y la cultura podemos derramar a todos esa aspiración, ese sueño, comprometiéndolos en el entendido de que eso es lo mejor para los hombres, y para que contribuyan desde su lugar y su actividad a hacerlo realidad. Querríamos que nuestros dirigentes tuvieran este tipo de sueño y la convicción profunda de llevarlos a cabo. Querríamos que lo que nos queda del Estado se oriente, en un futuro gobierno, hacia las áreas de la creación y el pensamiento, el fomento de la cultura, y que se garantice la manifestación de la pluralidad. Una propuesta cultural pública debería tener un espíritu transformador y no meramente administrativo. Por lo tanto, debería estar orientada a crear en la sociedad las condiciones para que, en cada individuo y en la comunidad, se consiga un clima de constante generación de ideas, sentimientos, sueños, memorias y valores. De lo contrario –como analiza Umberto Eco– los valores son aportados solamente por la existencia de los periódicos, de la radio o de la televisión. Es decir, si la política pública no es la organizadora y motor de la creación y la difusión cultural, es la empresa privada la que lo hace. Y, si dejamos la cultura exclusivamente en manos de la lógica del mercado, seguramente no se expresará la pluralidad. Y, por lo tanto, seguiremos perdiendo identidad.

Cuando se observa que la política cultural no está orientada en ese sentido, sino que más bien tiende con entusiasmo a competir con la industria cultural privada (más concretamente con aquello que tiene que ver con el entretenimiento) resultan explicables las sospechas de que esas "promesas" culturales estén al servicio de la lógica electoral. Por eso insistimos: nos gustaría escuchar a nuestros políticos discutir acerca de estos temas, formar equipos de teóricos y estudiosos con el mismo nivel de información y erudición que tienen los equipos que arman para dar solución a los problemas de la economía. Pero, en este caso, discutiendo el modo de poner esa economía al servicio de los hombres y así encaminarnos hacia aquella utopía.

Sabemos lo de la deuda "eterna", sabemos que nos tienen agarrados por el cuello y con la pistola al pecho, sabemos de la voracidad del mundo de las finanzas, de la especulación, de la avidez del capital y de la desmesura de la globalización. Pero de ahí a que los tecnócratas de la economía pretendan convencernos de que la existencia humana, la presencia del hombre en este mundo, tiene como único sentido venir a pagar la deuda externa es como demasiado. Por eso, el deber de patriotas o aspirantes a serlo que (queremos suponer) tienen nuestros políticos, es imaginar y legislar con todas sus facultades para construir esa sociedad más justa, en donde la economía esté al servicio de los hombres y no al revés.

Sólo desde la educación y la cultura democratizada podemos conseguirlo. Eso es tener un sueño, una mirada hacia el futuro. En fin, una ideología (con perdón de "Fuckyou-yama"). Tener una ideología implica la decisión de ser consecuente con ella y hacer todo por llevarla adelante. Así como no tener este tipo de aspiraciones, o *hacer como que se las tiene*, vacuamente, también es una ideología: la de proyectar una sociedad de disminuidos mentales. De ignorantes. En definitiva, de salames –embutidos de carne y grasa sin cerebro, que preferentemente se los come en rodajas– al servicio de los suculentos negocios de unos pocos. R

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

LUNES 25

Ciclo "Hemingway y el Cine"
En el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos:
A las 13:00 hs., El viejo y el mar *(1958), de John Sturges, protagonizada por Spencer Tracy.*
A las 15:00 hs., Adiós a las armas *(1932), dirigida por Frank Borzage y protagonizada por Gary Cooper, Hellen Hayes y Adolphe Menjou.*
A las 17:00 hs., Por quién doblan las campanas *(1943), dirigida por Sam Wood y protagonizada por Ingrid Bergman, Gary Cooper y Akim Tamiroff.*

Ciclo "El Hombre y lo Sagrado"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Giordano Bruno *(1973) de Giuliano Montaldo, protagonizada por Gian María Volonté y Charlotte Rampling. A continuación tendrá lugar un debate a cargo de Esteban Ierardo y Roberto Casazza sobre el tratamiento en el film del vínculo entre el hombre y lo sagrado.*

MARTES 26

Ciclo "Laurence Attali"
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Petit Pays *(1997), una coproducción franco-caboverdeana de la cineasta francesa Laurence Attali. A continuación la cineasta dialogará sobre el film con todos aquellos que quieran acercarse.*

MIERCOLES 27

Ciclo "Laurence Attali"
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Mourtala Diop: Viajante del arte, *de la cineasta francesa Laurence Attali. A continuación se exhibirá el cortometraje* Même le vent. *Finalmente, la cineasta dialogará con el público.*

Poesía Abierta-Daniel Giribaldi
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, tiene lugar el recital de poemas La música vuelta y media en la poesía, *con la participación de las poetas Marité Divito y Mabel Margarido. A continuación, Vico Berti interpretará temas de su último disco Memoria del Alma, al tiempo que grupo Albahaca cantará poemas de Armando Tejada Gómez, Cuchi Leguizamón y Manuel Castilla.*

JUEVES 28

Música clásica
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se realizará un homenaje al Maestro Alberto Williams.La pianista Lilia Salsano, galardonada con el Primer Premio en el IX Concurso Nacional de Piano Ciudad de Necochea, brindará un concierto basado en un repertorio de obras de F. Chopin, C. Debussy, A. Williams y J. J. Castro.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino y Diana Piazzolla recrean la figura de Azucena Villaflor, primera Madre de Plaza de Mayo desaparecida. Participará del encuentro el Director de la Biblioteca Nacional Oscar Sbarra Mitre.

Ciclo "Laurence Attali"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos el documental Senegalés-senegalesa *(1994), de la cineasta francesa Laurence Attali. A continuación se exhibirá el cortometraje* Même le vent *(1999). Finalmente, la cineasta dialogará con el público.*

VIERNES 29

Conservatorio Williams
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Instituto de Arte Lírico del Teatro Colón brindará un concierto basado en un repertorio de óperas clásicas.

Ciclo "Alberto 'Chino' Hidalgo y nuestra música"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, continuando el ciclo de recitales de tango y folklore conducido por Reinaldo Monpel, se presentarán los cantantes Daniel Cortés y Marcelo Rey, acompañados por el Trío Buenos Aires. A continuación el grupo folklórico Cuarteto Nuevas Voces ofrecerá su habitual espectáculo.

SABADO 30

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo de Música Popular Argentina
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Coro Estable y el Coro Juvenil de la Biblioteca Nacional, dirigidos por Gabriel Gestal, presentan el recital Bibliotecanto 99.

DOMINGO 31

Domingos de Teatro en la Biblioteca Nacional
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, presentamos el unipersonal Almafuerte, más que razones *de Celi Coudet, con la actuación de Osvaldo Tesser.*

Bendita democracia

La democracia admite más de una definición. Su concepto ha variado, incluso, de acuerdo a las épocas históricas. Desde la "ekklesía" del ágora ateniense hasta las complejas formas institucionales que abarcan a las masivas comunidades actuales, desde las decisiones escritas en caparazones de ostras para determinar el destierro de un ciudadano ("ostracismo"), por ejemplo, hasta el intento probatorio del voto electrónico capaz de inaugurar la etapa "virtual" de la decisión popular. Pero todos los modelos -probados y posibles- se enmarcan en su esencialidad: la voluntad de la gente, libremente expresada. Ése es su sentido fundamental; ésa es su ley suprema. Un esquema que en nuestro país se ha perfeccionado, desde el acto eleccionario "cantado" -anunciado a viva voz- hasta el asegurado, por su secreto y obligatoriedad, a partir de la "Ley Sáenz Peña". Ella fue, a nuestro entender, la primera reforma real -en este aspecto comicial- de la Constitución sancionada en 1853. El trascendente acuerdo entre Hipólito Yrigoyen y el presidente Roque Sáenz Peña, abrió el largo camino para que el derecho al voto se consagrara constitucionalmente en 1994. Sin embargo, nuestra democracia careció de continuidad. La interrumpieron mesiánicas dictaduras, a tal punto que hoy celebramos no sólo el sufragar libremente, sino la circunstancia de la cuarta elección presidencial consecutiva, algo inédito en los 87 años transcurridos desde aquel febrero de 1812 en que se sancionó el voto universal, secreto y obligatorio. Las democracias seculares, como, verbigracia, la de los Estados Unidos, que con más de dos siglos de vigencia permanente está cumpliendo su 53° período presidencial de un trayecto ininterrumpido -pese a guerras, civiles e internacionales, y magnicidios como los de Lincoln y Kennedy- pueden enorgullecerse, en cambio, de una regularidad confirmatoria. La nuestra -renacida después de la "noche y niebla" autóctona, con su más que trágica secuela para los argentinos- se fortalece todos los días. Por eso esta jornada la festejaremos todos, sin excepciones. Y nos sentiremos profundamente reconfortados. El esfuerzo de mantener esta forma institucional, que es el mejor ámbito de respeto y convivencia social que se ha encontrado a través de los tiempos, nos pertenece a todos, y constituye el mejor legado a nuestros hijos. Por ellos nuestra felicidad. A la gran democracia de los argentinos: ¡Salud!

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Liber Fridman - Pinturas

Hasta el 7 de noviembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se presenta una muestra antológica del artista plástico Liber Fridman, inspirada en las antiguas civilizaciones mezoamericanas.

Pinacoteca de la Biblioteca Nacional

Hasta el 29 de octubre en la Sala Federal (3er piso) se expone la importante pinacoteca de la Biblioteca Nacional, que cuenta con obras de Quinquela Martín, Pettoruti, Batlle Planas, Spilimbergo, Xul Solar, Berni, Forte, Castagnino y Soldi, entre otros distinguidos artistas nacionales.

Revista Billiken - 80 años

Hasta el 17 de noviembre en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso), con motivo del 80° aniversario de la fundación de la revista Billiken *por Constancio C. Vigil, la Biblioteca Nacional y Editorial Atlántida presentan la muestra hemerográfica* La vuelta a la infancia en 80 años.



Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a EDCADASSA por la reciente cesión de sus derechos de almacenaje (en el depósito de la firma en Ezeiza) de microfilms de las principales colecciones de publicaciones periódicas del país, pertenecientes a la Hemeroteca de nuestra Biblioteca Nacional.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Dirección de Arte y Diseño de la Biblioteca Nacional: Mercedes Varela • Equipo de diseño: Gabriela Melcon y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Trunt 10/99